ڈاکٹر جمیل جالبی
پی ایچ - ڈی - ڈی لٹ

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

ختم نبوت ﷺ زندہ باد　　　　عظمت صحابہ زندہ باد

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ:

معزز ممبران: آپ کا وٹس ایپ گروپ ایڈمن "**اردو بکس**" آپ سے مخاطب ہے۔

آپ تمام ممبران سے گزارش ہے کہ:

- گروپ میں صرف PDF کتب پوسٹ کی جاتی ہیں لہذا کتب کے متعلق اپنے کمنٹس / ریویوز ضرور دیں۔ گروپ میں بغیر ایڈمن کی اجازت کے کسی بھی قسم کی (اسلامی وغیر اسلامی، اخلاقی، تحریری) پوسٹ کرنا سختی سے منع ہے۔
- گروپ میں معزز، پڑھے لکھے، سلجھے ہوئے ممبرز موجود ہیں اخلاقیات کی پابندی کریں اور گروپ رولز کو فالو کریں بصورت دیگر معزز ممبرز کی بہتری کی خاطر ریموو کر دیا جائے گا۔
- کوئی بھی ممبر کسی بھی ممبر کو انباکس میں میسیج، مس کال، کال نہیں کرے گا۔ رپورٹ پر فوری ریموو کر کے کاروائی عمل میں لائے جائے گی۔
- ہمارے کسی بھی گروپ میں سیاسی و فرقہ واریت کی بحث کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں ہے۔
- اگر کسی کو بھی گروپ کے متعلق کسی قسم کی شکایت یا تجویز کی صورت میں ایڈمن سے رابطہ کیجئے۔
- سب سے اہم بات:

گروپ میں کسی بھی قادیانی، مرزائی، احمدی، گستاخِ رسول، گستاخِ امہات المؤمنین، گستاخِ صحابہ و خلفائے راشدین حضرت ابو بکر صدیق، حضرت عمر فاروق، حضرت عثمان غنی، حضرت علی المرتضیٰ، حضرت حسنین کریمین رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین، گستاخ اہلبیت یا ایسے غیر مسلم جو اسلام اور پاکستان کے خلاف پراپیگنڈا میں مصروف ہیں یا ان کے روحانی و ذہنی سپورٹرز کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہے لہذا ایسے اشخاص بالکل بھی گروپ جوائن کرنے کی زحمت نہ کریں۔ معلوم ہونے پر فوراً ریموو کر دیا جائے گا۔

- تمام کتب انٹرنیٹ سے تلاش / ڈاؤنلوڈ کر کے **فری آف کاسٹ** وٹس ایپ گروپ میں شیئر کی جاتی ہیں۔ جو کتاب نہیں ملتی اس کے لئے معذرت کر لی جاتی ہے۔ جس میں محنت بھی صَرف ہوتی ہے لیکن ہمیں آپ سے صرف دعاؤں کی درخواست ہے۔
- عمران سیریز کے شوقین کیلئے علیحدہ سے عمران سیریز گروپ موجود ہے۔
- **لیڈیز کے لئے الگ گروپ کی سہولت موجود ہے جس کے لئے ویریفکیشن ضروری ہے۔**
- اردو کتب / عمران سیریز یا سٹڈی گروپ میں ایڈ ہونے کے لئے ایڈمن سے وٹس ایپ پر بذریعہ میسیج رابطہ کریں اور جواب کا انتظار فرمائیں۔ برائے مہربانی اخلاقیات کا خیال رکھتے ہوئے موبائل پر کال یا ایم ایس کرنے کی کوشش ہر گز نہ کریں۔ ورنہ گروپس سے تو ریموو کیا ہی جائے گا بلاک بھی کیا جائے گا۔

نوٹ: ہمارے کسی گروپ کی کوئی فیس نہیں ہے۔ سب فی سبیل اللہ ہے

0306-7163117　　0343-7008883　　0333-8033313

محمد سلمان سلیم　　پاکستان زندہ باد　　راؤ ایاز

پاکستان زندہ باد　　　　پاکستان پائندہ باد

اللہ تبارک تعالیٰ ہم سب کا حامی و ناصر ہو

ڈاکٹر جمیل جالبی

پی - ایچ - ڈی - ڈی لٹ

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

۳۱۰۸ گلی عزیز الدین وکیل، کوچہ پنڈت لال کنواں دہلی ۱۱۰۰۰۶

سالِ اشاعت ـــــــــ ۱۹۸۳ء

تعداد ـــــــــ ایک ہزار

قیمت ـــــــــ
Educational Publishing
House Delhi
Price Rs. 60/-

کتابت ـــــــــ سید رفیع الحسن و نفیس دہلوی

سرِ ورق ـــــــــ خلیق ٹونکی

ناشر ـــــــــ محمد مجتبیٰ خاں (فون ۵۲۶۱۶۲)

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۶

مطبع ـــــــــ تاج آفسیٹ پریس دہلی ۶

ڈاکٹر جمیل جالبی

پیدائش: ۱۲ر جون ۱۹۲۹ء

تعلیم: (ایم اے ایل ایل بی) پی ایچ ڈی، ڈی لٹ

۱۹۵۰ - ۱۹۵۳ء ماہنامہ ساقی، کراچی کے معاون مدیر رہے۔
۱۹۵۵ء میں کراچی سے سہ ماہی نیا دور جاری کیا۔
۱۹۵۹ء میں ادیبوں کی بین الاقوامی کانفرنس منعقدہ فریکفرٹ میں پاکستان کی نمائندگی کی۔
۱۹۶۲ء میں پیرس میں اُردو زبان و ادب پر لیکچر دیئے۔
۱۹۶۵ء میں امریکہ میں پاکستانی کلچر اور اردو زبان و ادب پر لیکچر دیئے۔
۱۹۷۷ء میں جشنِ اقبال صدی، کے سیمینار نئی دہلی میں شرکت کی۔
۱۹۸۰ء میں پہلا "بابائے اردو یادگار لیکچر" دیا۔

انعامات: ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۳ء، ۱۹۷۴ء، ۱۹۷۵ء میں دادِ ادبی انعام ملے۔

چند دوسرے کوائف: رکن مجلس نظماء و اعزازی خازن انجمن ترقی اردو پاکستان۔
ممبر بورڈ آف گورنرز، پاکستان کونسل آف نیشنل آرٹس، وزارتِ تعلیم اسلام آباد۔

ممبر، حصولِ نوادرات کمیٹی، محکمہ آثار قدیمہ و قومی عجائب خانہ کراچی
رکن، مجلسِ مشاورت شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ، کراچی یونیورسٹی
ممتحن، پی ایچ ڈی پنجاب یونیورسٹی و سندھ یونیورسٹی وغیرہ
پروجیکٹ ڈائریکٹر (اعزازی) لائبریری ایڈوائزری کمیٹی کے ایم سی کراچی

پاکستان و بیرونِ پاکستان قومی و بین الاقوامی سیمیناروں میں شرکت کی۔

کتابیں:

۱	جانورستان	۱۹۵۸
۲	ایلیٹ کے مضامین	۱۹۶۰
۳	حاجی بغلول (مرتبہ)	۱۹۶۲
۴	پاکستانی کلچر: قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ	۱۹۶۵
۵	تنقید اور تجربہ	۱۹۶۷
۶	دیوانِ حسن شوقی	۱۹۷۲
۷	دیوانِ نصرتی	۱۹۷۳
۸	مثنوی نظامی دکنی (مثنوی کدم راؤ پدم راؤ)	۱۹۷۳
۹	قدیم اردو کی لغت	۱۹۷۴
۱۰	ارسطو سے ایلیٹ تک	۱۹۷۵
۱۱	تاریخِ ادب اردو (جلد اول)	۱۹۷۵
۱۲	تاریخِ ادب اُردو (جلد دوم)	۱۹۸۱
۱۳	تاریخ ادب اردو جلد سوم (زیرِ تصنیف)	
۱۴	تاریخ ادب اردو جلد چہارم (زیرِ تصنیف)	
۱۵	ادب، کلچر اور مسائل (زیرِ طبع)	
۱۶	نئی تنقید کا منصب (زیرِ طبع)	

ترتیب

پہلا لیکچر

دوسرا لیکچر

خطبۂ صدر

جناب اختر حسین (صدر انجمن ترقی اردو پاکستان)

خواتین و حضرات!

آج بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب کو رحلت کئے اُنیس سال ہوئے ہیں۔ اس سے پہلے مولوی صاحب کی برسی کے موقع پر باقاعدہ جلسہ ہوتا تھا لیکن گذشتہ دو تین سال سے ان کا یوم وفات ماہ رمضان المبارک میں پڑتا رہا اس لئے جلسے کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔

جب یہ کمی محسوس ہوئی تو ہم نے جلسے کا یہ بدل نکالا ہے کہ آئندہ سے اس موقع پر ادبی شخصیات کے کاموں اور کارناموں پر توسیعی خطبات (XTENSION) (LECTURES) کا سلسلہ جاری کیا جائے۔ ان خطبات کو ہم نے "بابائے اردو یادگر لیکچرز" کا نام دیا ہے۔ اس پروگرام کے مطابق ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب سے درخواست کی گئی کہ وہ کوئی مناسب موضوع منتخب کر کے اس سلسلہ کا آغاز کریں۔ اُنھوں نے ہماری اس تجویز کو مان لیا اور اپنے خطبہ کے لئے "محمد تقی میر" کو منتخب کیا۔ آج کا خطبہ اسی موضوع پر پیش کیا گیا ہے۔ مجھے امید ہے کہ آپ لوگ بھی میری طرح اس خطبہ سے محظوظ و مستفید ہوتے ہوں گے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب دورِ حاضر میں اردو کے مستند اور مشہور محقق و نقاد ہیں جن کی تصانیف نے اردو زبان و ادب کا وقار و مرتبہ بلند کیا ہے۔ ہمیں فخر ہے کہ وہ انجمن ترقی اردو سے بھی اعزازی طور پر وابستہ ہیں۔

میں جالبی صاحب کے منتخب کئے ہوئے موضوع کو اس موقع کے لئے نہایت

موزوں اور مناسب سمجھتا ہوں اس لئے کہ مجھے بابائے اردو اور میر تقی میر میں ایک گونہ مماثلت محسوس ہوتی ہے۔ جذبات دونوں میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ اُن دونوں کا اندازِ بیان ہے، حالانکہ بابائے اردو کے اظہارِ خیال کا ذریعہ نثر ہے اور میر صاحب کا نظم۔ تاہم دونوں کے یہاں سادگی، روانی اور سلاست کا خاص اہتمام رہتا ہے اور اکثر اوقات اُن کے بیان کی سادگی سہل ممتنع کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ جس کی وجہ سے بعض پڑھنے والوں کو دھوکا ہونے لگتا ہے کہ ان کے کلام میں کیا خاص بات ہے، ایسا تو ہر کوئی کہہ سکتا ہے لیکن جب کوشش کی جاتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ ایسا کوئی بھی نہیں کہہ سکتا۔ دراصل یہ کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے کہ جس کا جی چاہے اس طرز کو اختیار کرلے بلکہ بقولِ شاعر اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کی بات نہیں۔

بہرحال یہ عطیۂ الٰہی تھا جو دونوں کو وافر مقدار میں ملا تھا اور دونوں نے اس کو بڑے سلیقہ اور کامیابی سے استعمال کیا۔ دونوں اپنے اپنے طرز میں منفرد رہے لیکن سادگی و پرکاری دونوں کے کلام کا وصفِ خاص رہا اور اسی وصف نے دونوں میں بڑی مماثلت پیدا کردی۔

غرض آج کے خطبہ کے لئے موضوع کے انتخاب کا ایک جواز تو ان کے طرزِ کلام کی یکسانیت ہے۔ دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ خود بابائے اردو کو میر صاحب اور ان کے کلام سے خاص لگاؤ تھا۔ ویسے تو انہوں نے اپنی حیاتِ دنیوی میں بہت کچھ کیا اور مختلف موضوعات پہ لکھا۔ بلکہ سچ پوچھئے تو ان کی زندگی عبارت ہے اردو کی خدمت سے لیکن میر کی جانب ان کی توجہ کچھ زیادہ ہی رہی۔ غالباً ہم مذاقی نے یہ کیفیت پیدا کردی تھی۔ وہ اپنے لئے سادگی کو پسند کرتے تھے اور دوسروں کے کلام کی سادگی کو بھی سراہتے تھے۔ میر کے کلام میں ان کو یہ خوبی زیادہ دکھائی دی اس لئے ان کا رجحانِ طبع میر کی جانب زیادہ ہوگیا۔ انہوں نے میر کی خود نوشت سوانح عمری "ذکرِ میر" کو ایک معلومات افزا مقدمہ کے ساتھ ترتیب

دے کر شائع کرایا۔ پھر نکات الشعرا پر ایک گرانقدر مقدمہ لکھ کر اس کو زیورِ طبع سے آراستہ کیا۔ ان دونوں کے علاوہ ایک قابلِ قدر کام یہ کیا کہ میر کے کلام کا ایک اعلیٰ درجہ کا انتخاب اردو داں طبقہ کے لئے مرتب کیا۔ میر کے کلام کے بارے میں مشہور ہے کہ "پستش لغایت پست و بلند بسیار بلند" بابائے اُردو نے اس مقولے کی روشنی میں ضروری سمجھا کہ میر کے پست کلام کو علیحدہ کر کے لوگوں کو ان کے بلند کلام کی لطافتوں سے آگاہ کیا جائے چنانچہ انہوں نے گھونگوں، سیپیوں کے موتیوں کے انبار میں سے وہ تمام گوہرِ آبدار چُن کر یکجا کر دیئے جو آنکھوں میں خیرگی پیدا کر دیں اور لوگوں کو یہ اندازہ ہو جائے کہ میر صاحب جب بلندی کی جانب مائل ہوتے ہیں تو وہ ہمیں واقعی لطیف ترین جذباتِ انسانی سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔

بہرحال یہ باتیں تو میں نے اس ضمن میں اس لئے بتائیں کہ آج کے توسیعی خطبہ کا موضوع بابائے اردو کے اس یادگاری جلسہ کے عین مطابق ہے۔ اب میں بابائے اردو اور میر تقی میر کے بارے میں چند باتیں بتا کر یہ حقیقت آشکارہ کرنا چاہتا ہوں کہ دونوں ہی نے عروسِ اردو کی پوری طرح مشاطگی کی ہے اور اس کے عارض اور گیسوؤں کو بنانے سنوارنے کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔

بابائے اردو نے اس زبان کی جو خدمت کی وہ ہم سب کے سامنے ہے۔ اردو زبان کی تاریخ میں ہمیں اُن کے مثل کوئی دوسرا شخص نظر نہیں آتا۔ انہوں نے اردو کی خدمت کو نصب العینِ حیات بنا لیا تھا۔ چنانچہ جب تک وہ زندہ رہے اردو کو ترقی دینے اور ملک کے ہر گوشے میں مقبول بنانے کی کوشش کرتے رہے انہوں نے تحقیق کر کے اردو کے پُرانے دفینوں کو نکالا اور ان کی اشاعت سے لوگوں کو اس زبان کی قدامت اور وسعتوں کا احساس دلایا۔ انہوں نے اپنی نظر کو ماضی کی تلاش تک ہی محدود نہیں کر لیا بلکہ اس کے مستقبل کے لئے بھی امکانات پیدا کئے۔ خود بہت سا ادب تخلیق کیا اور دوسروں سے تخلیق کرایا۔ اردو زبان کو اُن علاقوں تک وسیع کر دیا جہاں کے لوگ اس سے قطعاً ناآشنا تھے۔ وہ خود ایک سادہ اور

شگفتہ تحریر کے مالک تھے اور دوسروں کو بھی ہدایت کرتے تھے کہ اسی طرز کو اپنائیں تاکہ یہ زبان صرف ایک خاص طبقہ تک محدود نہ رہے بلکہ عوام کے دلوں میں بھی گھر کرلے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان عام فہم اور ابلاغ کا سب سے بڑا ذریعہ بن گئی اور اس زبان کے مخالفین تک بھی اس کو اپنائے بغیر نہ رہ سکے۔ اردو زبان کی اس بے مثل خدمت کی وجہ سے اُن کو یہ عظمت حاصل ہوئی کہ قوم نے انہیں بابائے اردو کہا اور یہ خطاب اُن ہی کے لئے مخصوص ہوگیا۔

جہاں تک میر تقی میر کا تعلق ہے وہ اس زمانہ میں پلے اور بڑھے جب اردو شاعری ایہام گوئی کے چکر میں پھنسی ہوئی تھی۔ اس دور کے شعرا اسی طرز کو اپنے لئے طرۂ امتیاز اور قابلیت سمجھتے تھے۔ مرزا جانجاں مظہر پہلے فرد تھے جنھوں نے اردو شاعری کو اس چکر سے نکال کر رواں زبان میں شعر کہنے کو اپنا شعار بنایا اور اُن کے ایما سے اُن کے شاگردِ رشید انعام اللہ خاں یقین نے اس کو ترقی دینے کی کوشش کی۔ لیکن مرزا مظہر اپنے دیگر مشاغل کی وجہ سے اس طرز کو آگے نہ بڑھا سکے اور یقین اپنی جوانمرگی کے باعث اپنی سعی وکوشش میں پوری طرح کامیاب نہ ہوسکے۔ اسی دور میں میر اور سودا اردو شاعری کے سپہر بریں پر آفتاب وماہتاب بن کر چمکے اور قدرت نے ان دونوں کو کام کرنے کا موقع دیا۔ سودا نے اپنی ذہانت اور طباعی سے اردو زبان اور اردو شاعری کو ایک نیا قالب اور نیا آہنگ دیا اور ان کو وسعتوں اور رفعتوں سے ہم کنار کیا۔ میر تقی میر نے اپنے شاعرانہ مزاج کی بنا پر ایک ایسے طرز کو جنم دیا جو زبان کے اعتبار سے صاف، سادہ اور دلنشین تھا اور موضوع کے لحاظ سے جذباتِ لطیف کا آئینہ دار۔ ان کی طبیعت میں قدرت نے جو گداز رکھا تھا اور اُن کی زندگی جس درد والم سے بھری ہوئی تھی اُس نے اُن کی شاعری کو بھی سوز وگداز کا ایک پُر کیف مرقع بنا دیا۔ انہوں نے عشق کی واردات، ہجر و وصال اور درد واثر کی کیفیات کو اپنے کلام میں پوری طرح سمو دیا۔ وہ صنفِ غزل کو اس کے صحیح مزاج اور حسن و لطافت کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔

تغزل جو شاعری کی جان ہے اُن کے کلام میں پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوا اور لوگوں نے انکو بجا طور پر شہنشاہ متغزلین کے معزز لقب سے یاد کیا۔ ان کی اس حیثیت کو اردو کے تمام بڑے بڑے شعرا نے تسلیم کیا۔

ان الفاظ کے ساتھ اب آخر میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے ایک ایسے اہم اور دلچسپ موضوع کو اپنے توسیعی خطبہ کے لئے منتخب کرکے اس کے متعلق ایسا قیمتی مواد پیش کیا جس سے ہماری معلومات میں نہ صرف گرانقدر اضافہ ہوا بلکہ میر کے تعلق سے بہت سے بالکل نئے گوشے بھی سامنے آئے میں تمام حاضرین کا بھی شکر گزار ہوں کہ وہ تعطیل کے دن اس خطبہ کو سماعت فرمانے کے لئے یہاں تشریف لائے اور ان خطبات سے ہمارا جو مقصد ہے اس کو پورا کرنے میں ہمارے ساتھ تعاون کیا۔

(اگست ۱۹۸۰ء)

پہلا

بابائے اُردو یادگار لیکچر

کراچی

۲۹ اگست ۱۹۸۰ء

از

ڈاکٹر جمیل جالبی

اِنتساب

پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نام

جلوہ کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال

دیدۂ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کرے

جمیل جالبی

جنابِ صدر، خواتین و حضرات!

میں انجمن ترقی اردو پاکستان کے صدر اور معتمد دونوں کا شکر گزار ہوں جنہوں نے "بابائے اردو یادگار لیکچر" کے لئے مجھ حقیر فقیر کو دعوت دی۔ بابائے اردو یادگار لیکچر کا آغاز کر کے اور اُس سلسلے کا یہ پہلا لیکچر ہے، انجمن ترقی اُردو پاکستان نے ایک ایسے ماحول میں، جہاں سنجیدہ فکری، تخلیقی و ذہنی سرگرمیاں بجھ گئی ہیں اور اہلِ علم و ادب ناقدری کا شکار ہیں ایک ایسا قدم اٹھایا ہے جو مثبت بھی ہے اور مفید بھی۔ آج صورتحال یہ ہے کہ ہمارے ہاں فکر و ذہن کے دروازے بند ہیں اور ان میں بڑے بڑے قفل پڑے ہیں۔ پھر ستم کی بات یہ ہے کہ اگر چند دیوانے اس کام میں لگے ہوئے ہیں تو معاشرے کے تعلیم یافتہ فرزانے اور ملک کے بظاہر دانشور، جنہیں آج کی اصطلاح میں سوڈو انٹیلیکچول کہا جاتا ہے، ایسے دیوانوں کا اس طرح اور اس لئے مذاق اڑاتے ہیں کہ یہ سرگرمیاں معاشرے کی نظر سے گر جائیں اور ان کی ذہنی سطح چھپی رہے۔ آج عام طور پر لوگ نہ کتابوں کی بات کرتے ہیں، نہ مسائل پر تبادلۂ خیال کرتے ہیں اور جب، دو مختلف سمتوں سے آنے جانے والی چیونٹیوں کی طرح، ذرا دیر کو ملتے ہیں تو بات اخبار یا ٹیلی وژن کے پروگراموں تک محدود رہتی ہے۔ ایک ایسے ماحول میں انجمن ترقی اردو نے "بابائے اردو یادگار لیکچر" کا آغاز کر کے سنجیدہ ذہنی و فکری سرگرمیوں کی جانب صحیح قدم اٹھایا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ سلسلہ سال بہ سال جاری رہے گا اور آئندہ سالوں میں لیکچر دینے والے

حضرات نہایت محنت سے اس روایت کو آگے بڑھائیں گے۔

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق صاحب مرحوم و مغفور نے جس گہری سنجیدگی، محنت اور خلوص کے ساتھ اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دی ہے وہ ہماری تاریخ کا ایک شاندار اور زرّیں باب ہے۔ بابائے اردو نے نہ صرف اردو زبان کو ایک نئی زندگی اور نیا رُخ دیا بلکہ اس میں تحقیق کی روایت قائم کر کے بند دروازوں کو بھی کھول دیا۔ اس وقت اردو زبان و ادب کے سلسلے میں جو کام ہو رہا ہے اس میں بابائے اردو کی روایتِ تحقیق شامل ہے۔ انہوں نے نہ صرف نوجوانوں کو اس اہم اور بنیادی کام پر لگایا بلکہ خود بھی نہایت محنت سے مختلف النوع موضوعات پر کتابیں اور مضامین لکھ کر ایسے سدا بہار پھول کھلائے جن کی مہک ہمیں معطر کر رہی ہے اور جن کی تازگی آج بھی اسی طرح باقی ہے۔ اگر بابائے اردو کو، جنہوں نے تقریباً ۶۵ سال تک اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دی، اردو کی تاریخ سے ذرا دیر کو الگ کر دیا جائے تو ہم محسوس کریں گے کہ ایک بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ انجمن ترقی اردو نے "بابائے اردو یادگار لیکچرز" کا آغاز کر کے نہ صرف بابائے اردو کی روایت کو آگے بڑھایا ہے بلکہ ان کی روح کو بھی حقیقی سکون مہیا کیا ہے۔

محمد تقی میرؔ، جو آج کے لیکچر کا موضوع ہیں بابائے اردو کے محبوب شاعر تھے۔ آج سے تقریباً ساٹھ سال پہلے بابائے اردو نے ۱۹۲۱ء میں اپنے مبسوط مقدمے کے ساتھ "انتخاب میر" کے نام سے کلیاتِ میر کا انتخاب شائع کیا جو اتنا مقبول ہوا کہ اب تک اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور یہ انتخاب برِعظیم کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ بابائے اردو نے آج سے ۵۸ سال پہلے میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' کو حبیب الرحمٰن خان شروانی کے فاضلانہ مقدمے کے ساتھ ۱۹۲۲ء میں انجمنِ ترقی اردو سے شائع کیا اور بعد میں اس کا ایک اور بہتر ایڈیشن خود مرتب کر کے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا۔ محمد تقی میر کا نکات الشعرا، اردو زبان کا پہلا تذکرہ ہے جو شمالی ہند میں ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء میں مکمل ہوا۔ نکات الشعرا کے بعد

بابائے اردو نے " ذکر میر " کو تلاش کرکے ۱۹۲۸ء میں اپنے مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو سے شائع کیا۔ " ذکر میر " میں محمد تقی میر نے اپنے اور اپنے دور کے حالات قلم بند کئے ہیں۔ میر کی ان دو تصانیف کی اشاعت نے میر کی شاعری کے مطالعے کا نہ صرف رخ بدل دیا بلکہ ادب کے مورخوں کو اردو ادب کی تاریخ نئے سرے سے مرتب کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ بابائے اردو کو میر سے گہرا ذہنی تعلق تھا۔ میر ہمارے وہ شاعر ہیں جن کا اثر و فیض آج تک جاری ہے۔ میر نہ صرف اردو کے بلکہ دنیا کے عظیم غنائی شاعروں میں سے ایک ہیں :

نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے ہماری گفتگو کا ڈھب الگ ہے

(دیوان دوم)

میں نے یہ لیکچر، جن کی تیاری میں مجھے سوا سال کا عرصہ لگا، دو مختلف نشستوں میں آپ کے سامنے پیش کرنے کے لئے تیار کئے ہیں۔

پہلا لیکچر میر کے حالاتِ زندگی، سیرت و شخصیت اور تصانیف کے بارے میں ہے تاکہ سننے والے میر کے تخلیقی سرچشموں سے پورے طور پر روشناس ہو سکیں اور یہ بات واضح ہو سکے کہ آخر میر ایسی شاعری کیسے کر سکے؟ ان کے ذہن کی ساخت کی نوعیت کیا تھی؟ انہوں نے اپنے مخصوص رنگِ سخن سے کیسے اپنے دور کی ترجمانی کرکے اس کا تزکیہ (کیتھارسس) کیا۔ اسی لیکچر میں ان کی تصانیف کا تعارف و مطالعہ شامل ہے۔ اسی سلسلے میں میں نے میر کے چھ دواوین کے زمانۂ تدوین کا بھی تعین کیا ہے۔ دوسرے لیکچر میں میر کی شاعری کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان لیکچروں میں میں نے " نئے میر" کو اپنی نسل اور اپنے دور کے لئے دریافت کیا ہے۔ اگر ان لیکچروں کو سن کر آپ محسوس کریں کہ آپ جتنا میر کو پہلے جانتے تھے آج اس سے زیادہ جان گئے ہیں تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت اکارت نہیں گئی۔ لیکچر کے بعد اگر آپ کوئی سوال پوچھنا چاہیں یا کسی نکتے کی وضاحت مطلوب ہو تو خاکسار حاضر ہے۔

آخر میں ایک بات اور عرض کر دوں کہ ہمارے ہاں تخلیقی، تنقیدی و تحقیقی

صلاحیتوں کو الگ الگ خانوں میں اس طور پر تقسیم کیا جاتا ہے کہ جیسے ایک صلاحیت دوسرے سے بے تعلق ہے اور اسی علیحدگی کی وجہ سے عام طور پر اردو ادیبوں کی تحریریں پورے طور پر ایک وحدت، ایک اکائی، نہیں بن پاتیں۔ میرے لئے یہ تینوں صلاحیتیں بیک وقت ایک فطری ادیب میں موجود ہوتی ہیں اور ان سب کے بیک وقت استعمال کے بغیر ادیب کی صلاحیتیں صحیح معنی میں پورے طور پر بروئے کار نہیں آسکتیں۔ میں نے اس لیکچر میں بھی تحقیق و تنقید کو تخلیقی سطح پر ایک اکائی بنانے کی کوشش کی ہے جسے اہل نظر یقیناً محسوس کر سکتے ہیں۔

ان الفاظ کے ساتھ میں آج کے موضوع "محمد تقی میر" کی طرف آتا ہوں۔

پہلا لیکچر

محمد تقی میرؔ

حیات، سیرت اور تصانیف

نامساعد حالات سے تنگ آکر ملکِ حجاز کا ایک خاندان ہجرت کرکے دکن پہنچا اور کچھ عرصہ وہاں قیام کرکے احمد آباد آگیا۔ اس خاندان کے کچھ افراد تو وہیں آباد ہو گئے اور کچھ تلاشِ روزگار میں مغلوں کے دارالحکومت اکبرآباد آگئے انھیں میں میر کے جدِ اعلیٰ بھی تھے ـــــ اکبرآباد کی آب و ہوا انہیں راس نہ آئی اور انتقال کر گئے۔ انہوں نے ایک لڑکا چھوڑا جو میر کے دادا تھے۔ تلاش و جستجو کے بعد میر کے دادا کو (ذکرِ میرؔ میں سوائے اپنے والد کے کسی کا نام نہیں لکھا) نواحِ اکبرآباد میں فوج داری کی ملازمت مل گئی، لیکن وہ بھی پچاس سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ ان کے دو لڑکے تھے۔ ایک جوانی میں خللِ دماغ سے مر گئے اور دوسرے محمد علی تھے[ف] جنہوں نے شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی (م ۱۱۰۹ھ/ ۹۸-۱۶۹۷ء) سے علومِ متداولہ کی تحصیل کرکے درویشی اختیار کر لی اور اپنے زہد و تقویٰ کی وجہ سے علی متقی کے خطاب سے موسوم ہوئے۔[۲]
محمد علی متقی کی پہلی شادی سراج الدین علی خان آرزو کی بڑی بہن سے ہوئی جن کے بطن سے حافظ محمد حسن پیدا ہوئے۔ دوسری بیوی کے بطن سے دو بیٹے محمد تقی اور محمد رضی اور ایک بہن (زوجہ محمد حسین کلیم) پیدا

ف "ذکرِ میر" میں میر نے اپنے والد کو ہر جگہ علی متقی لکھا ہے لیکن ایک جگہ، جب خواجہ محمد باسط میر کو اپنے چچا صمصام الدولہ کے پاس لے گئے تو انہوں نے دریافت کیا "ایں پسر از کیست۔ گفت از میر محمد علی است" اس سے معلوم ہوا کہ میر کے والد کا نام محمد علی تھا ـــــ "ذکرِ میر" محمد تقی میرؔ، مرتبہ عبدالحق، ص ۶۲، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

ہوئے۔ یہی محمد تقی بڑے ہو کر خدائے سخن میر تقی میر کہلائے اور اردو زبان و ادب پر ایسے گہرے نقوش ثبت کئے کہ رہتی دنیا تک ان کا نام باقی رہے گا۔

محمد تقی میر (۱۱۳۵ھ ـــــــ ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ / ۲۳-۱۷۲۲ء ـــــــ ۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء) کی ولادت کے بارے میں مختلف رائیں ہیں لیکن یہ سب قیاسات دیوانِ چہارم نسخۂ محمود آباد کی اس عبارت کے بعد، جو خود میر کے بھتیجے محمد محسن کے اپنے قلم سے لکھی ہوئی ہے، ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ دیوانِ چہارم میر کے داماد، بھانجے، شاگرد اور محمد حسین کلیم کے بیٹے محمد حسن علی تجلی کے قلم کا لکھا ہوا ہے اور دیوان پر وہ عبارت، جو میر حسن محسن کے اپنے قلم سے لکھی ہوئی ہے، یہ ہے:

"۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ کو بروز جمعہ بوقت شام میر محمد تقی صاحب میر تخلص نے، جن کا یہ دیوان چہارم ہے، شہر لکھنؤ کے محلہ سٹھہٹی میں نوّے سال کی عمر پوری کر کے انتقال کیا۔ اور اسی مہینے کی ۲۱ تاریخ کو ہفتے کے دن دوپہر کے وقت اکھاڑہ بھیم میں، جو مشہور قبرستان ہے، اپنے عزیزوں کی قبروں کے قریب دفن ہوئے اور اپنے چار دیوان، جن میں سے یہ چوتھا ہے، محرّرِ سطور محمد محسن المخاطب زین الدین احمد کو (خدا اس کے گناہ معاف کرے) اپنی زندگی میں کمال رغبت کے ساتھ عنایت کئے۔ خدا ان کی مغفرت فرمائے۔

محمد محسن عفی عنہ نے، ۲۰ شعبان سنہ مذکور کو، جب چار گھڑی دن باقی تھا، تحریر کیا۔ اس دیوان پر میر مغفور کے داماد میر حسن علی تجلی کے دستخط ہیں"۳

اس تحریر سے یہ چند باتیں سامنے آئیں:

۱۔ میر کا انتقال ۲۰ شعبان کو جمعہ کے دن شام کے وقت ۱۲۲۵ھ میں ہوا۔

۲۔ انتقال کے وقت میر محلہ سٹھہٹی میں رہتے تھے اور اس وقت ان کی عمر ۹۰ سال ہو چکی تھی۔

۳۔ شنبہ (سنیچر) کے دن ۲۱ شعبان کو دوپہر کے وقت لکھنؤ کے مشہور قبرستان اکھاڑہ بھیم میں اپنے اقربا کے قریب مدفون ہوئے۔

اس طرح اگر ۱۲۲۵ھ میں سے ۹۰ نکال دیے جائیں تو سالِ ولادت ۱۱۳۵ھ / ۱۷۲۲ء

۱۷۲۲ء نکلتا ہے۔ اس سن پیدائش کی مزید تصدیق اسی دیوان چہارم پر لکھی ہوئی اس عبارت سے بھی ہوتی ہے جو "سوانح میر تقی میر" کے زیر عنوان کسی معدوم تذکرے "نوادر الکملا" سے نقل کی گئی ہے۔ اس عبارت کا ابتدائی جملہ یہ ہے:

"اصلاً اکبر آباد کے تھے۔ ۱۱۳۵ کے آخر میں پیدا ہوئے" ۴

ان شواہد کی روشنی میں مولوی عبدالحق کا متعین کردہ سال ولادت ۱۱۳۵ھ جس کی تصدیق فائق رامپوری نے بھی کی ہے یا سر شاہ سلیمان کے دلائل جن سے سال پیدائش ۱۱۳۶ھ مقرر ہوتا ہے، قابل قبول نہیں رہتے اور میر کا سال ولادت ۱۱۳۵ھ متعین ہو جاتا ہے۔ میر کی وفات پر مصحفی نے اس شعر سے:

ازسر درد مصحفی نے کہا حق میں اس کے "ہوا نظیری آج" ۱۲۲۱+۴ = ۱۲۲۵ھ اور ناسخ نے "واویلا مُردشہ شاعراں" سے سال وفات ۱۲۲۵ھ نکالا۔

۱۱۳۵ھ اور ۱۲۲۵ھ (۱۷۲۲ء اور ۱۸۱۰ء) کا زمانہ برعظیم کی تاریخ میں انتشار و خلفشار کا دور ہے۔ مغلیہ سلطنت کا زوال اور انگریزوں کا اقتدار اسی دور میں مکمل ہوا۔ معاشرے میں تہذیبی و فکری سطح پر تبدیلی کا عمل بھی اسی زمانے میں شروع ہوا۔ نازک مزاج و حساس میر بھی اسی معاشرے کے فرد تھے، اسی لئے خارجی و داخلی طور پر وہ معاشرے کے عام فرد سے کہیں زیادہ متاثر ہوتے۔ ان کے ذاتی حالات اور اس دور کے المیوں نے ان کی شخصیت و سیرت کو وہ بنا دیا جو وہ ہمیں نظر آتی ہے اور ان کی شاعری اس کشمکش کی ترجمان بن گئی جو ان کی ذات، معاشرہ اور زندگی کی باہم آویزش سے پیدا ہوئی تھی۔ میر کے ذہن اور ان کی سیرت و شخصیت کو سمجھنے کے لئے ان حالات کا جاننا ضروری ہے۔

میر ایک نہایت غریب گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد محمد علی متقی درویش صفت انسان تھے اور برعظیم میں نہ سہی کم از کم اکبر آباد میں اپنے زہد و تقویٰ کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جب اپنے والد کی وفات ۲۱ رجب ۱۱۴۶ھ (۹ دسمبر

۳۲-۱۷۳۳ء[ف] کے بعد گیارہ سالہ محمد تقی بے سہارا ہو گئے تو اپنے چھوٹے بھائی محمد رضی کو گھر بٹھا کر اطراف شہر میں تلاش روزگار کے لئے نکل کھڑے ہوتے لیکن روزگار کہاں تھا جو ملتا۔ آخر کار ناچار ہو کر ۱۱۴۷ھ / ۳۵-۱۷۳۴ء میں شاہجہاں آباد کے لئے روانہ ہوئے۔ یہاں بھی وہ پریشان و سرگرداں رہے۔ "بسیار گردیدم شفیقے ندیدم" کے الفاظ سے ان کی پریشان حالی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کچھ عرصے بعد دہلی میں خواجہ محمد باسط (م ۱۱۷۸ھ / ۶۵-۱۷۶۴ء[۱۰]) سے ان کی ملاقات ہوئی اور محمد باسط نے انہیں اپنے چچا صمصام الدولہ کی خدمت میں پیش کیا صمصام الدولہ نے محمد علی متقی کی وفات پر نہ صرف اظہارِ افسوس کیا بلکہ یہ کہہ کر کہ "مجھ پر اس شخص کے حقوق ہیں"[۱۱] ایک روپیہ روز وظیفہ مقرر کر دیا۔ یہ وظیفہ میر کو ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۹ء تک ملتا رہا لیکن جب صمصام الدولہ نادر شاہ سے جنگ میں زخمی ہوئے اور ۱۹ ذی قعدہ ۱۱۵۱ھ[۱۲] / ۱۸ فروری ۱۷۳۹ء کو فوت ہو گئے تو یہ وظیفہ بند ہو گیا اور میر

ف۔ میر کے منہ بولے چچا امان اللہ عید کے دن بیمار ہوتے اور دوسرے دن انتقال کیا۔ اس وقت جیسا کہ "ذکرِ میر" میں اپنے والد کے حوالے سے میر نے لکھا ہے کہ ان کی عمر دس سال تھی گویا ۲ شوال ۱۱۴۵ھ / ۷ مارچ ۱۷۳۳ء کو میر کے چچا امان اللہ نے وفات پائی۔ ان کی وفات کے بعد محمد علی متقی کی حالت غیر ہو گئی اور خود کو "عزیز مردہ" کے نام سے موسوم کرنے لگے۔ ایک دن جب وہ امان اللہ کے فاتحہ چہلم کا حلوہ تقسیم کر رہے تھے کہ ایک نوجوان احمد بیگ آیا جو علی متقی کی توجہ کے باعث وہیں ٹھہر گیا اور سات مہینے سخت ریاضت کر کے مرتبۂ کمال کو پہنچ گیا۔ میر نے اپنے والد کی تاریخِ وفات ۲۱ رجب (ذکرِ میر ص ۵۸) لکھی ہے' چونکہ امان اللہ کی وفات کے ایک سال بعد' جیسا کہ ذکرِ میر میں لکھا ہے' علی متقی کا انتقال ہوا اس لئے میر کے والد نے ۲۱ رجب ۱۱۴۶ھ کو وفات پائی۔ قاضی عبدالودود نے دلی کالج میگزین' میر نمبر ص ۲۰ پر لکھا ہے کہ "۲۱ رجب تھی ۱۱۴۶ ہونا چاہیئے"۔ اور صفدر آہ نے "میر و میریات" (ص ۹۲ علوی بک ڈپو بمبئی ۱۹۶۰ء) میں بھی یہی سن دیا ہے اور لکھا ہے کہ "یہ تاریخ بلا استثنا متفقہ ہے"۔ ــــــ ج۔ ج

اکبر آباد میں[ف] پھر بے سہارا ہو گئے۔ اس وقت دہلی کی حالت نہایت تباہ تھی۔ نادر شاہ کی لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری نے شہر و اہل شہر کو برباد و قلاش کر دیا تھا۔ اس لئے ۶ر محرم ۱۱۵۲ھ / ۱۵ر اپریل ۱۷۳۹ء کو جب نادر شاہ نے دلی سے کوچ کیا اور کچھ عرصے بعد حالات ذرا معمول پر آئے تو میر ناچار ہو کر دوسری بار دلی پہنچے[۱۳] اور اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے ہاں ٹھہرے۔ اس وقت میر کی عمر سترہ سال تھی۔ آرزو کے ہاں میر تقریباً سات سال رہے جس سے وہ بعد میں منکر ہو گئے اور "ذکرِ میر" میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "کچھ دن ان کے پاس رہا۔" سراج الدین خان آرزو کے ہاں سات سال رہنے کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ میر آرزو سے ناراض ہو کر جب رعایت خان کے متوسل ہوئے تو پہلی بار ۱۱۶۱ھ / ۸۔۱۷۴۷ء میں' جب احمد شاہ ابدالی سے مقابلہ کرنے کے لئے شاہی افواج کوچ کر رہی تھیں اور رعایت خان بھی افواج کے ساتھ تھا' وہ رعایت خان کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ میر نے لکھا ہے کہ "میں اس سفر میں خان منظور کے ساتھ تھا اور خدمات بجا لاتا تھا"[۱۵]۔ اگر رعایت خان سے ان کی ملازمت کو ۱۱۶۱ھ سے ایک سال پہلے بھی مان لیا جاتے (حالانکہ ۱۱۶۱ھ سے پہلے رعایت خان سے کسی تعلق کا کوئی ذکر نہیں ملتا) تو گویا ۱۱۶۰ھ تک وہ خان آرزو کے ہاں مقیم تھے پھر شام کے کھانے پر' جیسا کہ ذکرِ میر میں لکھا ہے' خان آرزو سے میر کی تلخی ہوئی اور وہ کھانا چھوڑ کر چلے گئے اور حوض قاضی پہنچے۔ وہاں علیم اللہ نامی شخص انہیں قمر الدین خان کے پاس لے گیا۔ گویا رعایت خان تک پہنچنے میں' خان آرزو سے الگ ہو کر' انہیں بہت کم وقت لگا جس

ف۔ بعض اہلِ علم کا خیال ہے کہ میر وظیفہ پا کر اکبر آباد نہیں گئے۔ لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ وظیفہ پا کر اکبر آباد واپس چلے جانے کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ ذکرِ میر میں ۱۱۴۶ھ تا ۱۱۵۲ھ کا کوئی واقعہ نہیں ملتا حتیٰ کہ نادر شاہ کے حملے کا بھی کوئی ذکر نہیں ہے۔ پھر گیارہ سالہ میر اپنے چھوٹے بھائی محمد رضی اور اپنی بہن کو اکبر آباد میں چھوڑ کر دہلی آئے تھے اور ان کا اکبر آباد واپس جانا ضروری تھا۔ اس لئے جب صمصام الدولہ کی وفات کے بعد ان کا مقررہ وظیفہ بند ہو گیا تو "ناچار بار دیگر بدہلی رسیدم" (ذکرِ میر ص ۶۳) کے الفاظ لکھے ہیں۔ اگر وہ اس عرصے میں اکبر آباد میں نہیں رہے تو "ناچار بارِ دیگر" کے کیا معنی ہوتے ہیں؟ ——— ج۔ ج

کے ساتھ اپنے موجود ہونے کا ذکر وہ ۱۱۶۱ھ / ۴۸-۱۷۴۷ء میں پہلی بار کرتے ہیں۔

محمد تقی میر نے اپنی تعلیم و تربیت اور خان آرزو سے کسبِ فیض کا ذکر بھی "ذکرِ میر" میں نہیں کیا بلکہ لکھا کہ "شہر کے دوستوں سے چند کتابیں پڑھیں"[۱۷] اور یہ بھی لکھا کہ میرے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کے لکھنے پر کہ "میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے۔ ہرگز اس کی تربیت نہیں کرنی چاہیئے اور دوستی کے پردے میں اس کا کام (تمام) کر دینا چاہیئے"! خان آرزو نے آنکھیں پھیر لیں اور ایسی دشمنی اختیار کی کہ "اس کی دشمنی اگر تفصیل سے بیان کی جاتی تو ایک الگ دفتر چاہیئے"[۱۸]

آخر جب یہ صورتِ حال تھی تو میر نے اپنے تذکرے "نکات الشعرا" میں آرزو کے بارے میں یہ عبارت کیوں لکھی کہ "اس فنِ بے اعتبار کو' کہ ہم نے اختیار کیا ہے (آرزو) نے ہی اعتبار دیا ہے"[۱۹]۔ اور انہیں "استاد و پیر و مرشدِ بندہ"[۲۰] کے الفاظ سے کیوں مخاطب کیا۔ نکات الشعرا اور ذکرِ میر دونوں کے بیان متضاد ہیں۔ ان میں سے ایک ہی بات صحیح ہو سکتی ہے۔

آرزو کا انتقال ۱۱۶۹ھ / ۵۶-۱۷۵۵ء میں ہوا۔ نکات الشعرا ۱۱۶۵ھ / ۵۲-۱۷۵۱ء میں مکمل ہوا اور ذکرِ میر کا آغاز ۱۱۸۵ھ / ۷۲-۱۷۷۱ء میں ہوا۔ اس وقت آرزو میر کے کسی بیان کی تردید کرنے کے لئے موجود نہ تھے۔ یہ بات قرینِ قیاس نہیں ہے کہ آرزو جیسے یگانۂ روزگار کے پاس نوعمری کے زمانے میں میر تقریباً سات سال رہیں اور آرزو ان کی تعلیم و تربیت نہ کریں۔ آرزو کے گھر میں رہتے ہوئے میر کو وہ سہولت میسر تھی جو کسی دوسرے کو نہیں تھی۔ اس امر کا ثبوت کہ میر نے آرزو سے کسبِ فیض کیا اس دور کے تذکروں سے بھی ملتا ہے۔ قائم نے، جو دہلی میں میر کے قریب ہی رہتے تھے[۲۱] لکھا ہے کہ "مدت تک ان (آرزو) کی خدمت میں استفادۂ آگاہی (علم) کر کے اسم و رسم بہم پہنچایا"[۲۲] میر حسن نے "ان (خان آرزو) کے شاگردوں میں سے ہے"[۲۳] کے الفاظ لکھے ہیں۔ قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے کہ "جناب فیض مآب خان مشارٌ الیہ (آرزو) سے نسبت تلمذ بھی رکھتا ہے لیکن غرور کی وجہ سے کہ جس نے اس کے دماغ میں جگہ کر لی ہے، اس حقیقت سے، جو دراصل اس کے لئے سرمایۂ افتخار ہے، پورے طور پر انکار کرتا ہے۔ اس کے غرور و نخوت کے بارے میں کیا لکھوں۔ اس کی کوئی حد نہیں ہے"[۲۴] تذکرۂ عشقی میں "تربیت کردۂ سراج الدین علی خان آرزو"[۲۵] کے الفاظ ملتے ہیں۔ لو ادر الکملا میں لکھا ہے کہ "پدرِ بزرگوار کے سانحہ کے بعد، ۱۱ سال کی عمر میں دہلی گئے اور سراج الدین علی خان آرزو کے

مکان پر قیام کر کے علوم عقلی و نقلی کی تکمیل کی۔ بعد میں جب ان کے درمیان جُدائی واقع ہوئی تو رؤسائے عظام کی سرکار میں بسر کی"[۲۶] ان تمام تذکرہ نگاروں اور نکات الشعرا میں خود میر کے اپنے اعتراف کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے خان آرزو ہی سے کسبِ فیض کیا ہے۔ خود ذکرِ میر میں جو فارسی محاورات استعمال ہوتے ہیں سوائے آرزو کی لغت "چراغِ ہدایت" کے اور کہیں نہیں ملتے مثلاً آتش مال، استخوان شکنی، بر خویش چیدہ، بزآویزی، بزگیری، بے تہ، بے ایچ، ترسیل، خایہ گزک، دررونہ، دریائے لنگروار، دل زدہ، زنجیرہ، زنخ زن، زیادہ سری، سجادۂ محرابی، سر نشین، شیرہ خانہ، شیشہ جان، صورت باز، طفلان تہ بازار، غنچہ پیشانی، کل مکل، یمال و گوپال"[۲۷] وغیرہ۔

اردو شاعری کے آغاز کے بارے میں سعادت علی سعادت امروہوی کے حوالے سے ذکرِ میر میں لکھا ہے کہ "اس عزیز نے مجھے ریختہ کی طرف متوجہ کیا"[۲۸] جب کہ نکات الشعرا میں صرف یہ لکھا ہے کہ "بندے کے ساتھ بہت ربط ضبط رکھتا تھا"[۲۹] میر کی اردو شاعری کا آغاز بھی خان آرزو کی تحریک پر ہوا۔ اس کی تفصیل سعادت خان ناصر نے یہ لکھی ہے کہ

"یہ نقل فرماتے تھے کہ عنفوانِ جوانی میں جوشِ وحشت اور استیلائے سودا طبیعت پر غالب ہوا اور زبان و کام ہرزہ گوئی پر غالب، ترکِ ننگ و نام بلکہ رسوائی خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کاروبار تھا۔ خان آرزو نے کہا کہ اے عزیز دشنام موزوں دعائے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیعِ شعر خوش تر ہے۔ چونکہ موزونیِ طبیعت جوہرِ ذاتی تھی جو دشنام زبان تک آئی مصرع یا بیت ہو گئی بعد اصلاحِ دماغ و دل کے مزا شعر گوئی کا طبیعت پر رہا۔ کبھی کبھی دو چار شعر جو خان آرزو کی خدمت میں پڑھے پسند فرمائے اور تاکید شعر و سخن کی زیادہ سے زیادہ کی۔ ایک دن خان آرزو نے ان سے کہا کہ آج مرزا رفیع آئے اور یہ مطلع نہایت مباہات کے ساتھ پڑھ گئے:

چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر صاحب نے اس کو سن کر بدیہتہً یہ مطلع پڑھا:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

خان آرزو فرطِ خوشی سے اچھل پڑے اور کہا خدا چشم بد سے محفوظ رکھے۔" [۳۰]

سعادت خان ناصر کے اس بیان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر نے اس زمانے میں جب وہ عالمِ جنون میں تھے، خان آرزو کے مشورہ پر ریختہ گوئی شروع کی۔ یہ ۱۱۵۳/۱۱۵۴ھ (۱۷۴۰-۴۱ء) کا زمانہ ہے۔ میر ۱۱۵۲ھ/۱۷۳۹ء میں دلی آئے اور کچھ عرصے بعد جنون کے مرض میں مبتلا ہو کر "زندانی و زنجیری" ہو گئے۔ جنون میر کا خاندانی مرض تھا۔ ان کے چچا اسی بیماری میں فوت ہوئے تھے۔ ایک سال سے زیادہ عرصہ پورے طور پر صحت یاب ہونے میں لگا۔ اس جنون کا ذکر میر نے تفصیل کے ساتھ "ذکرِ میر" میں کیا ہے اور اس موضوع پر ایک مثنوی "خواب و خیال" بھی لکھی ہے۔ بیماری کے دوران شاعری کا آغاز ہوا اور بیماری کے بعد تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ میر میں شعر گوئی کی صلاحیت پیدائشی تھی، جلد ہی مشق بہم پہنچا کر شعرائے دہلی میں ممتاز ہو گئے۔ میر نے لکھا ہے کہ "میرے اشعار تمام شہر میں پھیل گئے اور چھوٹے بڑوں کے کان تک پہنچ گئے۔" [۳۱] میر ۱۱۵۲ سے ۱۱۵۹ یا ۱۱۶۰ھ (۱۷۳۹-۱۷۴۷ء) تک آرزو کے پاس رہے اور پھر رعایت خان کے متوسل ہو گئے۔ احمد شاہ ابدالی سے جنگ میں قمر الدین خان بری طرح زخمی ہوئے اور وفات پا گئے۔ اسی اثنا میں محمد شاہ کے انتقال کی خبر پہنچی۔ رعایت خان صفدر جنگ کے ہمراہ دہلی پہنچے۔ میر بھی ان کے ساتھ دہلی آئے۔ محمد شاہ کے بعد احمد شاہ ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء میں تخت پر بیٹھا تو صفدر جنگ کو اپنا وزیر مقرر کیا اور راجہ بخت سنگھ کو اجمیر کا صوبہ دار بنا کر اس کے اپنے بھائی کی سرکوبی کے لئے روانہ کیا۔ رعایت خان بخت سنگھ کے ساتھ تھا اور میر رعایت خان کے ساتھ تھے۔ یہ شوال ۱۱۶۱ھ/ستمبر ۱۷۴۸ء کا زمانہ ہے۔[۳۲] اسی سفر میں میر نے خواجہ اجمیری کے مزار کی زیارت

کی۔ کچھ دن بعد جب بخت سنگھ اور رعایت خاں میں جھگڑا ہو گیا اور میر ان دونوں کے درمیان صلح صفائی کرانے میں ناکام رہے تو رعایت خاں کے ساتھ وہ بھی دہلی آ گئے۔ لیکن یہ توسّل بھی زیادہ عرصہ نہ رہا۔ ایک دن چاندنی رات میں ایک مراثی کا لڑکا رعایت خاں کے سامنے گا رہا تھا۔ رعایت خاں نے میر صاحب سے فرمائش کی کہ اس لڑکے کو اپنے چند شعر یاد کرا دیجئے تاکہ یہ انھیں ساز پر گائے۔ میر کو یہ بات ناگوار گزری لیکن پھر بھی اپنے پانچ شعر اُسے یاد کرا دئے اور دو تین دن بعد گھر بیٹھ گئے۔ رعایت خاں نے میر کا پھر بھی خیال کیا اور ان کے چھوٹے بھائی محمد رضی کو اپنے ہاں ملازم رکھ لیا۔[۳۴] یہ واقعہ ۱۱۶۲ھ / ۱۷۴۹ء کا ہو سکتا ہے۔ کچھ عرصے بعد میر نے خواجہ سرا نواب بہادر جاوید خاں کی ملازمت اختیار کر لی اور بخشی فوج اسدیار خاں انسان کی سفارش پر گھوڑا اور تکلیفِ نوکری سے معافی مل گئی۔[ف] میر کا یہ زمانہ قدرے آرام و فراغت سے گذرا۔ اسی عرصے میں انہوں نے اپنا تذکرہ "نکات الشعرا" مکمل کیا لیکن جب ۲۸ شوال ۱۱۶۵ھ[۳۵] / ۲۸ اگست ۱۷۵۲ء کو صفدر جنگ نے ضیافت کے بہانے جاوید خاں کو اپنے ہاں بلا کر قتل کرا دیا تو میر پھر بے روزگار ہو گئے۔ اس بے روزگاری کے زمانے میں صفدر جنگ کے دیوان مہاراجہ راجہ نرائن نے میر نجم الدین علی سلام کے ہاتھ انہیں کچھ بھیجا اور شوق سے طلوایا تو میر کے چند مہینے اور فراغت سے گزر گئے۔ اسی زمانے میں (۱۱۶۶ھ / ۵۳-۱۷۵۲ء) میر نے خان آرزو کا پڑوس چھوڑ دیا اور امیر خاں انجام کی حویلی میں اُٹھ آئے۔ دہلی کی حالت دگرگوں تھی، امرا کی باہمی آویزشیں روز نئے نئے گل کھلاتی تھیں۔ ۱۱۶۷ھ / ۵۴-۱۷۵۳ء میں صفدر جنگ کی حماقت سے مرہٹوں نے پھر دلی کو تاراج کیا اور عماد الملک نے احمد شاہ کو قید کر کے ۱۰ شعبان ۱۱۶۷ھ / ۲ جون ۱۷۵۴ء کو آنکھوں میں سلائیاں پھیر کر اندھا کر دیا۔ میر کا یہ مشہور شعر اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے:

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی ۔۔۔ اُنھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

ف۔ نکات الشعرا میں میر نے لکھا ہے کہ "فقیر را با او از تہِ دل اخلاص است چنانچہ اکثر اوقات اتفاق باہم فکرِ شعر کردن و گپ زدن و مزاج نمودن می افتد" (ص ۱۴۱، نظامی پریس بدایون ۱۹۲۲ء) سلام میر شرف الدین علی پیام اکبر آبادی کے بیٹے تھے۔ (ج۔ ج)

میر نے لکھا ہے کہ "میں اس سفرِ وحشت اثر میں احمد شاہ کے ہمراہ تھا۔"[۲۵] واپس آکر میر گوشہ نشین ہو گئے۔ ۱۷ ذالحجہ ۱۱۶۷ھ/۵ اکتوبر ۱۷۵۴ء کو صفدر جنگ نے وفات پائی اور ان کے بیٹے شجاع الدولہ اودھ کے صوبیدار مقرر ہوئے۔ اسی زمانے میں خان آرزو سالار جنگ کے ہمراہ لکھنؤ چلے گئے اور وہیں ۲۳ ربیع الثانی ۱۱۶۹ھ/۲۷ جنوری ۱۷۵۶ء کو وفات پا گئے۔ وہ تین ماہ بعد ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۶ء میں راجہ جگل کشور، جو محمد شاہ کے زمانے میں وکیل بنگالہ تھے، میر کو گھر سے بلا کر لے گئے اور اصلاحِ شعر کی خدمت ان کے سپرد کی۔ میر نے لکھا ہے کہ "راجہ کا کلام ناقابلِ اصلاح تھا اور میں نے انکی اکثر تصنیفات پر خط کھینچ دیا۔"[۲۷] اسی زمانے میں راجہ ناگر مل نیابت وزارت پر فائز ہوئے۔ ۱۱۷۱ھ/۱۷۵۷ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا اور لاہور کو رَوندتا ہوا دلی پہنچا اور اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ میر کی معاشی حالت خراب سے خراب تر ہو گئی۔ ذکرِ میر میں لکھا ہے کہ "میں کہ (پہلے ہی) فقیر تھا اور فقیر ہو گیا۔ میرا حال بے اسبابی اور تہی دستی کی وجہ سے ابتر ہو گیا۔ شاہراہ پر جو میرا جھونپڑا تھا، مسمار ہو گیا۔"[۲۸] اسی عالم میں راجہ جگل کشور کے پاس گئے اور روزگار کی شکایت کی۔ راجہ کی مالی حالت خود خراب تھی۔ لیکن وضع دار اور شریف النفس انسان تھا۔ انہیں راجہ ناگر مل کے پاس لے گیا۔ وہ بہت لطف و عنایت سے پیش آیا اور دوسرے دن جب شعر و شاعری کی محفل جمی تو کہا "میر کی ہر بیت موتی کے مانند ہے۔ اس جوان کا طرز مجھے بہت پسند ہے۔"[۲۹] اس کے بعد ایک سال آرام سے گذر گیا۔ احمد شاہ ابدالی کے اس حملے کے بعد میر اپنے اہل و عیال کے ساتھ دلی سے نکل کھڑے ہوئے اور ابھی آٹھ نو کوس کی مسافت طے کر کے بے سر و سامانی کے عالم میں' ایک پیڑ کے نیچے بیٹھے تھے کہ راجہ جگل کشور کی بیوی وہاں سے گزریں اور میر کو بے آسرا دیکھ کر اپنے ساتھ برسانہ لے گئیں۔ میر وہاں سے کامان ہوتے ہوئے کھمیر پہنچے۔ اسی اثنا میں راجہ ناگر مل بھی وہاں آ گئے۔ میر ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور وہاں سے نکل جانے کی اجازت چاہی۔ راجہ نے کہا کیا "بیابان مرگ" میں جانے کا ارادہ رکھتے ہو؟ اسی دن خرچ کے واسطے کچھ بھیجا اور وظیفہ بدستورِ سابق دستخط کر کے عنایت کیا۔ حالات کی خرابی کی وجہ سے راجہ نے یہاں سکونت اختیار کر لی تھی۔ راجہ ناگر مل سے میر کا توسل ۱۱۷۱ سے ۱۱۸۴ھ (۱۷۵۷ء۔۱۷۷۰ء) تک تقریباً ۱۳ سال قائم رہا۔ ابھی یہ بلائیں تمام نہیں ہوئی تھیں

کہ عماد الملک نے عالمگیر ثانی کو بھی قتل کرا دیا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ مرہٹے شمالی ہند میں دندناتے پھر رہے تھے۔ بھاؤ نے دہلی پر قبضہ کر کے ۱۹ صفر ۱۱۷۴ھ/یکم اکتوبر ۱۷۶۰ء کو شاہجہان ثانی کو معزول کر دیا اور شہزادہ جواں بخت (شاہ عالم ثانی) کو تخت پر بٹھا دیا اور اٹک تک کا علاقہ بھی اپنے قبضہ میں لے لیا۔ مرہٹوں کی اس حرکت پر احمد شاہ ابدالی مشتعل ہو کر پھر حملہ آور ہوا اور ۶ جمادی الآخر ۱۱۷۴ھ/ ۱۴ جنوری ۱۷۶۱ء کو ابدالی اور مرہٹوں کی درمیان وہ جنگ ہوئی جسے پانی پت کی تیسری جنگ کا نام دیا جاتا ہے۔ اس نے نے مرہٹوں کو تباہ و برباد کر دیا۔ فاتح احمد شاہ ابدالی دہلی میں داخل ہوا اور اطراف کے سرداروں کے نام پیغام بھیجے۔ ایک تحریر راجہ ناگرمل کو بھی بھیجی۔ میر بھی راجہ ناگرمل کے ساتھ کمہیر سے دہلی پہنچے۔ دہلی کی حالت نہایت خراب تھی۔ ایک دن میر شہر کی طرف گئے تو ویرانے کو دیکھ کر ان کی حالت غیر ہو گئی۔ ذکر میر میں لکھا ہے کہ "ہر قدم پر میں رویا اور عبرت حاصل کی۔ جب آگے بڑھا تو اور حیران ہوا۔ مکان پہچان میں نہ آتے۔ در و دیوار نظر نہ آئے۔ عمارت کی بنیادیں نظر نہ آئیں۔ رہنے والوں کی کوئی خبر نہ ملی"[۴۱] جنگِ پانی پت سے فارغ ہو کر جب احمد شاہ ابدالی واپس ہوا تو سورج مل نے آگرہ پر قبضہ کر لیا اور جب اسے خبر ملی کہ بادشاہ ایک بڑے لشکر کے ساتھ مقابلے کے لئے آ رہا ہے تو اس نے راجہ ناگرمل کو آنے کی دعوت دی۔ میر بھی راجہ ناگرمل کے ہمراہ آگرہ پہنچے۔ راجہ نے بادشاہ اور شاہ عالم کے درمیان صلح کرا دی۔ میر نے لکھا ہے کہ "میں اس تقریب سے تیس سال بعد آگرہ گیا"[۴۲] آگرہ میں اپنے والد اور منہ بولے چچا امان اللہ کے مزارات پر گئے۔ آگرہ کے شعرا انہیں امامِ فن سمجھ کر ملاقات کے لئے آئے[۴۳] لیکن اس بار یہاں آ کر میر اس لئے خوش نہیں ہوئے کہ کوئی ایسا مخاطب نہ ملا جس سے بات کر کے دلِ بے تاب کو تسلی ہوتی۔

میر چار ماہ رہ کر سورج مل کے قلعوں میں واپس آ گئے۔ یہاں آ کر اطلاع ملی کہ انگریزوں نے ناظم بنگالہ میر قاسم کو شکست دیدی ہے۔ یہ ۱۱۷۸ھ/ ۶۵-۱۷۶۴ء کا واقعہ ہے[۴۴] عظیم آباد چونکہ نظامتِ بنگالہ کا حصہ تھا شجاع الدولہ نے شاہ عالم ثانی کو ساتھ لے کر انگریزوں پر فوج کشی کر دی۔ انگریزوں سے مقابلے میں شاہی افواج کو شکست ہوئی۔ بادشاہ حراست میں آ گیا۔

انگریزوں نے معاہدہ کر کے بنگال، بہار، اڑیسہ کی سند اپنے نام لکھوائی اور بادشاہ کو الہ آباد میں

مقیم کر دیا۔

اسی زمانے میں سورج مل کے بیٹوں اور مرہٹوں میں جنگ چھڑ گئی۔ راجہ ناگر مل سورج مل کے قلعوں سے نکل کر آگرہ آگئے۔ میر بھی ان کے ہمراہ تھے۔ پندرہ دن رہ کر راجہ واپس آئے اور جاٹوں کی بڑھتی ہوئی شورش کو دیکھ کر، بیس ہزار اہل دہلی کے ساتھ، جو ان کی پناہ میں تھے، شہر کامان آگئے۔ میر بھی اس قافلے کے ساتھ تھے۔ ربیع الاول ۱۱۸۵ھ/ جون ۱۷۷۱ء میں جب شاہ عالم الہ آباد سے فرخ آباد آئے تو راجہ ناگر مل نے میر کو حسام الدین خان کے پاس، جو اس وقت شاہ عالم کے مزاج میں دخیل تھے، روانہ کیا۔ میر نے حسام الدین خان سے مل کر عہد و پیمان کئے لیکن راجہ کے چھوٹے بیٹے نے باپ کو سمجھایا کہ دکھنوں کے ساتھ ملنا زیادہ بہتر ہے۔ راجہ نے چھوٹے بیٹے کی بات مان لی۔ میر بہت بے آبرو ہوئے اور راجہ کے بڑے بیٹے رائے بہادر سنگھ کو سارے حالات سے باخبر کیا اور پھر راجہ ناگر مل کے ساتھ کامان سے دہلی آکر راجہ سے علیحدہ ہو گئے۔ اسی زمانے میں مرہٹوں کے سردار سندھیا بادشاہ کو لے کر ۲۹ رمضان ۱۱۸۵ھ/ ۶ جنوری ۱۷۷۲ء کو دہلی آئے اور بادشاہ کو مجبور کر کے نجیب الدولہ کے لڑکے ضابطہ خان پر ۱۹ ذی قعدہ ۱۱۸۵ھ/ ۲۳ فروری ۱۷۷۲ء کو سکرتال میں حملہ کر دیا۔ ضابطہ خان بھاگ گیا۔ مرہٹوں نے سارے اسباب پر قبضہ کر لیا۔ میر بھی راجہ ناگر مل کے بیٹے رائے بہادر سنگھ کے ہمراہ شاہی لشکر کے ساتھ تھے۔ مرہٹے چونکہ سب کچھ لے گئے، رائے بہادر سنگھ کی مالی حالت بھی خراب ہو گئی اور میر کی حالت تو اور بھی ابتر ہو گئی۔ ذکر میر میں لکھا ہے:

> "میں بھیک مانگنے کے لیے اٹھا اور شاہی لشکر کے ہر سردار کے در پر گیا۔ چونکہ شاعری کی وجہ سے میری شہرت بہت تھی، لوگوں نے میرے حال پر خاطر خواہ توجہ کی۔ کچھ دن کتے بلی کی سی زندگی گذاری اور (آخر کار) حسام الدولہ کے چھوٹے بھائی وجیہہ الدین خان سے ملا۔ اس نے میری شہرت اور اپنی اہلیت کے مطابق تھوڑی بہت مدد کی اور بہت تسلی دی۔"[۴۴]

سکرتال سے دہلی واپس آکر میر خانہ نشین ہو گئے اور دوسروں کے سلوک پر زندگی

گزارنے لگے۔ بادشاہ بھی گاہ گاہ کچھ بھیج دیتے تھے! اس وقت میر کی عمر ۵۰ سال تھی اور ان کی ساری سرگرمیاں ادب و شعر تک محدود تھیں:

مصرعے گاہ گاہ می گویم

کارِ دنیائے من ہمیں قدر است۔ ۴۵

اسی زمانے میں میر نے "ذکرِ میر" کو مکمل کیا۔

اگر ان سب حالات پر نظر ڈالی جائے تو اپنے والد کی وفات سے لے کر ۱۱۸۵ھ/۲-۱۷۷۱ء تک میر نے زندگی میں پریشانیوں، افلاس، ویرانیوں اور خانہ جنگیوں کے علاوہ کچھ نہیں دیکھا۔ آسودگی نام کی کوئی چیز ان کی زندگی میں کبھی نہیں آئی۔

سمجھ کر ذکر کر آسودگی کا مجھ سے اے ناصح

وہ میں ہی ہوں کہ جس کو عافیت بیزار کہتے ہیں

عظیم مغلیہ سلطنت ان کی آنکھوں کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے ہوئی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے اور معاشرے پر ان حملوں کے اثرات کو میر نے اپنے باطن کے نہاں خانوں میں محسوس کیا۔ رعایت خاں کی ملازمت سے لے کر ۱۱۸۵ھ/۲-۱۷۷۱ء تک پچیس چھبیس سال کے عرصے میں میر زمانے کے انقلاب کی چکی میں پستے رہے اور زمانے کا شعور ان کے خون میں گردش کرتا رہا۔ ان سب اثرات نے ان کی شاعری کا مزاج، لہجہ اور آہنگ متعین کیا۔ اس دور میں ان کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز یہی تھا کہ وہ لے، جو میر کی شاعری کے ساز سے نکل رہی تھی" معاشرے کی بے چارگی، زمانے کے جبر اور حالات کی بے رُخی کا اظہار کر رہی تھی۔ میر نے اپنے دور کی آواز کو اپنی شاعری میں خلاقانہ سطح پر اس طرح سمویا کہ اس آواز نے اپنے دور کی ترجمانی بھی کی اور اسے زمان و مکان کی قید سے آزاد کر کے آفاقی سطح پر پہنچا دیا۔ ۱۱۸۵ھ/۲-۱۷۷۱ء سے لکھنؤ جانے تک (۱۱۹۶ھ/۸۲-۱۷۸۱ء) کا زمانہ بھی جسے میر نے خانہ نشینی کا زمانہ کہا ہے معاشی بدنصیبیوں کا زمانہ تھا۔ مستقبل غیر یقینی اور حال بے حال تھا۔ اہلِ ہنر ایک ایک کر کے دلی چھوڑ رہے تھے، سودا اور سوز جا چکے تھے۔ شاہ حاتم نے شاہ تسلیم کے تکیئے میں اقامت اختیار کر لی تھی۔ دردؔ مسندِ فقر پر بیٹھے تھے۔ دلی میں یہ عالم تھا کہ خود بادشاہ

وقت شاہ عالم بھی گدا تھا۔ف وہ دوسروں کی کیا مدد کرتا۔ اہلِ ہنر کی سرپرستی کرنے والے امراء اس دنیا سے اٹھ چکے تھے اور جو تھے وہ خود روٹیوں کے محتاج تھے۔ میر کی شاعری کی خوشبو سارے برِعظم میں پھیل چکی تھی لیکن شاعر میر کی حالت خراب تھی۔ وہ دوسروں کی امداد پر زندگی گذار رہے تھے اور اس زندگی سے اتنے عاجز آچکے تھے کہ کوئی بھی ذرا سا سہارا دیتا تو وہ اُس کے پاس چلے جاتے۔ میر کے دل میں یہ خواہش ایک عرصے سے موجود تھی کہ وہ بھی لکھنؤ جاکر دربارِ اودھ سے وابستہ ہو جائیں۔ کلیاتِ میر میں ایک مثنوی "دعائیہ کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر" ملتی ہے۔ آصف الدولہ کی ایک ہی شادی ۱۱۸۳ھ/ ۱۷۶۹ء میں وزیر الملک نواب قمرالدین خان کی پوتی شمس النساء بیگم سے ہوئی تھی۔ میر کی یہ مثنوی اس چھپی ہوئی خواہش کا اظہار تھی۔ ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء میں سودا کی وفات کے بعد آصف الدولہ کو خیال آیا کہ اب میر کو بلوایا جائے۔ آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے اُن پرانے روابط کے پیشِ نظر جو میر کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو سے ان کے تھے، کہا کہ اگر نواب صاحب زادِ راہ عنایت فرمائیں تو میر ضرور آجائیں گے۔ جیسے ہی زادِ راہ اور پروانہ ملا میر فوراً لکھنؤ کے لئے روانہ ہو گئے اور بھول گئے کہ دلّی سے لکھنؤ چلے جانے پر انہوں نے اپنے محسن اور ماموں کو اس بات پر کیسے نازیبا الفاظ کہے تھے۔ف دلّی سے میر فرخ آباد پہنچے۔ رئیس فرخ آباد مظفر جنگ نے انہیں چھ روز ٹھہرنے کے لئے کہا لیکن وہ اتنی جلدی میں تھے کہ وہاں سے لکھنؤ آئے اور سیدھے سالار جنگ کے گھر پہنچے۔ چار پانچ دن بعد آصف الدولہ مرغ بازی کے لئے آئے۔ میر بھی وہاں موجود تھے۔ ملاقات ہوئی اور اپنے شعر سنائے۔ سالار جنگ نے نواب کو یاد دلایا۔ نواب نے

ف ۱۔ "ننگ نامہ" (مثنوی) میں میر نے بھٹیاری کی زبان سے یہ شعر کہلوایا ہے:

سو تو نکلے ہو کورے بالم تم ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

ف ۲۔ وہ الفاظ یہ ہیں "خالوئے من بادیہ پیمائے طرح شد یعنی در لشکر شجاع الدولہ باین تو رفت کہ برادرانِ اسحاق خان شہید آن جا مستند، نظر بر حقِ سابق رعایت خواہند کرد، جز باد بدست نیامد۔ لکھنؤ زمانہ خورد وہم آنجا مُرد، مُردۂ او را آوردند و در حوطیش بخاک سپردند" (ذکر میر ص ۵۷)

چند دن بعد میر کو بلوایا۔ میر نے قصیدہ پیش کیا اور ملازم ہو گئے۔[۴۷] گلشنِ ہند کے مطابق تین سو روپے ماہوار مشاہرہ مقرر کر کے تحسین علی خان ناظر کے سپرد کیا[۴۸] اور سفینۂ ہندی کے مطابق دو سو روپے ماہوار مقرر ہوئے۔[۴۹] بہر حال یہ اس بے روزگاری اور بائیس روپے ماہوار تنخواہ کے مقابلے میں، جو نواب بہادر جاوید خان کی سرکار سے میر کو ملتی تھی، ایک جاگیر کے برابر تھی۔

میر نے اپنے لکھنؤ آنے کا سال کہیں نہیں لکھا لیکن ذکرِ میر کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے[۵۰] کہ جب میر دلّی سے چلے اس وقت نجف خاں ذوالفقار الدولہ سخت بیمار تھے۔ لکھنؤ پہنچنے کے بعد میر نے نجف خاں کے مرنے کا ذکر کیا ہے۔ "میرے ادھر آجانے کے بعد وہاں کہ نجف خاں بستر علالت پر تھے، فوت ہو گئے۔"[۵۱] ان الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ پہنچنے کے کچھ عرصے بعد ہی نجف خاں (م ۲۲ ربیع الآخر ۱۱۹۶ھ[۵۲] / ۶ اپریل ۱۷۸۲ء) کے مرنے کی اطلاع ملی۔ قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ "نجف خاں اواخر صفر یا اوائل ربیع اول ۱۱۹۶ھ میں ذی فراش ہوئے۔ اس وقت میر دھلی میں تھے۔ ان کی وفات کی تاریخ ۲۲ ربیع الآخر ہے۔ اس وقت میر لکھنؤ میں تھے۔"[۵۳] گویا میر ربیع الاول کے آخر یا ربیع الآخر ۱۱۹۶ھ میں لکھنؤ پہنچے اور اپنی زندگی کے باقی ۳۱ سال وہاں گزار کر ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں وفات پائی۔

اٹھارویں صدی عیسوی کے اس ماحول میں پراگندہ روزی، پراگندہ دل، بے دماغ اور انا پرست میر کے علاوہ کوئی اور ہوتا تو پس کر رہ جاتا لیکن میر نے وقت کی دھڑکن کو اپنے خون میں شامل کر کے اسے اپنی شاعری کے ساز میں سمو دیا۔ میر کی آواز اٹھارویں صدی کے برصغیر کی روح کی آواز ہے جس میں اس دور کے احساسات، امید و بیم، خوف و رجا، آس و یاس اور غم و الم شامل ہیں۔ میر کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم اس دور کی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں لیکن میر کی شاعری کو سمجھنے کے لئے پہلے ان حالاتِ زندگی کی روشنی میں، ان کی شخصیت و سیرت کا بھی مطالعہ کر لیا جائے۔

(۳)

میر کی سیرت و شخصیت متضاد عناصر سے مل کر بنی تھی۔ ان کا گھر فقیر درویش کا گھر

تھا۔ باپ متقی اور پرہیزگار انسان تھے۔ توکل و قناعت شعار، سینۂ آتشِ عشق سے روشن اپنے بیٹے محمد تقی کو تلقینِ عشق کرتے اور کہتے:

"اے بیٹے عشق اختیار کر کہ (دنیا کے) اس کارخانے میں اسی کا تصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہو تو نظمِ کل کی صورت نہیں پیدا ہو سکتی عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔ دل باختۂ عشق ہونا کمال کی علامت ہے۔ سوز و ساز دونوں عشق سے ہیں۔ عالم میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے۵۵"

یہی وہ زاویہ ہے جس سے میر نے زندگی، انسان، معاشرے اور فرد کے رشتوں کا سراغ لگایا اور یہی وہ مرکزی نقطہ ہے جس سے ان کی شاعری کا دائرہ بنتا ہے۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت اگر کاربرداز ہو
دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو (مثنوی شعلۂ شوق)

عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ
عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا
ان نے پیغام عشق پہنچایا (مثنوی معاملاتِ عشق)

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال
ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال (مثنوی دریائے عشق)

یہی عشق ان کی شاعری کی تخلیقی روح ہے اور اسی سے ان کی سیرت و شخصیت کی تعبیر ہوتی ہے۔ میر کی شاعری اسی لئے عشقیہ شاعری ہے جس میں مقامیت بھی ہے اور آفاقیت بھی۔ ایسی شاعری اس سے پہلے نہ اردو میں ہوئی اور نہ میر کے بعد آنے والے

شعرا پر گہرے اثرات کے باوجود اس عشقیہ رنگ کی کوئی پیروی کر سکا۔ یہ عشق کثافت بھی ہے اور لطافت بھی اور ان دونوں کے ملنے سے میر کی شاعری کا رنگ و آہنگ پیدا ہوا ہے۔

بچپن کے حالات و واقعات نے میر کی سیرت پر گہرے نقوش ثبت کئے تھے۔ ان کی تربیت ان کے منہ بولے چچا نے کی تھی۔ دس سال کے تھے کہ چچا کا اور گیارہ سال کے تھے کہ باپ کا انتقال ہو گیا۔ باپ نے تین سو روپے قرض چھوڑا۔ گیارہ سال کی عمر سے میر پر ذمہ داریوں کا ایسا بوجھ پڑا کہ وہ تلاش معاش میں لگ گئے۔ فکر معاش ان کے لئے غم زیست بن گیا۔

فکرِ معاش یعنی غم زیست تا بہ کے
مر جایئے کہیں کہ ٹک آرام پایئے

ایک طرف زندگی کی بنیادی ضرورتیں تھیں جن کو پورا کرنا میر کے لئے دشوار تھا اور دوسری طرف صدیوں پرانا معاشی، سماجی، سیاسی و تہذیبی نظام ان کی نظروں کے سامنے جان کنی کی حالت میں تھا۔ ذاتی غم اور زمانے کے غم نے حساس میر کو دریا دریا رُلایا اور ان کی شاعری کو وہ نشتریت دی جو ان کی امتیازی صفت ہے۔ بے زری، اجڑا نگر، چراغ مفلس، چراغ گور، ویرانہ، صحرا، مرگ وغیرہ اسی کیفیت کے اشارے ہیں جو بار بار ان کی شاعری میں آتے ہیں۔

میر کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی ذات کے نہاں خانے میں ایسے بند تھے کہ کبھی کھڑکی سے باہر آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ میر کی انا پرستی اور اپنی ذات کے احساس اہمیت کے باوجود یہ ایک ایسا یک طرفہ تصور ہے جو میر کی شخصیت و شاعری کے مطالعے کو ایک غلط راستے پر ڈال دیتا ہے۔ میر زمانے کی کشمکش سے الگ تھلگ رہ کر صرف اپنے غموں ہی میں محو نہیں رہے بلکہ وہ اس دور کے سیاسی واقعات کے عینی شاہد اور ان میں شریک تھے۔ ذکر میر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کی طوفان خیز لہروں پر بہتے کبھی ڈوبتے کبھی ترتے رہے۔ انہوں نے وہ سب کچھ کیا جو ان حالات میں ایک آدمی کو کرنا چاہیے تھا۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ میر سے زیادہ سفر اس دور کے کسی

شاعر نے نہیں کیا۔ ۱۱۶۰ھ/۴۷-۱۷۴۷ء سے لے کر ۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء تک تقریباً پچیس سال وہ مختلف امراء کے ملازم رہے مصاحبت کی، نوکری کی، سپاہی رہے، میدانِ جنگ میں گئے۔ سفارت کی خدمت انجام دی، سفر کئے، مصائب اٹھائے، دکھ جھیلے، فاقہ کشی کی، دستِ سوال دراز کیا، چھپر میں رہے، بیٹے کو چھپر تلے دبتے دیکھا، دلی کو بار بار لٹتے دیکھا، امیروں کو فقیر اور شاہ کو گدا بنتے دیکھا، بادشاہوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتے دیکھیں، وارن ہیسٹنگز کی لکھنؤ میں آمد اور بیگماتِ اودھ پر اس کے ظلم و جبر کو دیکھا، مرہٹوں کی غارت گری، جاٹوں کی شورش، روہیلوں کی یورش سے مغلیہ سلطنت کی عظیم عمارت کو ڈھیر بنتے دیکھا۔ برعظیم میں انگریزوں کا اقتدار اور جنرل لیک کی فوجوں کا دہلی میں فاتحانہ داخلہ وہ واقعات ہیں جو میر کے سامنے ہوئے اور جس نے ان کے دریائے احساس کو متلاطم رکھا۔ میر نے ایک زندہ باشعور انسان کی طرح زندگی سے آنکھیں نہیں چرائیں بلکہ احساسِ زیست کو اپنی ذات کا حصہ بنا کر اپنے تخلیقی وجود میں اتار لیا وہ ایک زندہ انسان کی طرح عرس اور میلے ٹھیلوں میں بھی نظر آتے ہیں[۵۶] ہم صحبتوں میں گپ شپ اور ہنسی مذاق بھی کرتے ہیں[۵۷] دوستوں اور معاصرین پر چست کئے ہوئے فقروں سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں[۵۸] ذکرِ میر کے لطائف بھی اس دلچسپی کے شاہد ہیں[ف] میر دنیا سے بے تعلق نہیں تھے۔ اگر ہوتے تو وہ ایسی شاعری نہیں کر سکتے تھے جو آج بھی ہمارے لئے ایک زندہ تخلیقی عمل ہے۔ دلی کے مشاعروں میں میر نے وہ سارے کھیل کھیلے جو اپنی برتری کو قائم کرنے کے لئے ضروری سمجھے۔ نکات الشعراء میں وہ ایک گروہ بند شاعر نظر آتے ہیں۔ اپنے گروہ کے شاعروں کو چڑھاتے ہیں اور دوسرے گروہ کے شاعروں کو گراتے ہیں[۵۹] "اژدر نامہ" لکھ کر انہوں نے دلی کے سارے شاعروں کو دعوتِ پیکار دی جس میں اپنے سارے معاصر شاعروں

ف ۔ "کتاب کے آخر میں میر صاحب نے کچھ لطیفے بھی جمع کر دیئے ہیں۔ بعض پرانے اور تاریخی ہیں اور بعض خود ان کے زمانے کے ہیں اور پرلطف ہیں مگر افسوس کہ بعض ان میں سے ایسے فحش ہیں کہ انکا لکھنا یا بیان کرنا ممکن نہیں ہے ...... یہ ایک غیر متعلق چیز تھی ہم نے یہ لطیفے کتاب سے خارج کر دیئے ہیں۔" (مقدمہ از عبدالحق ذکرِ میر، صفحہ ق) ہم نے کچھ لطیفے ذکرِ میر کے مطالعہ میں آئندہ صفحات میں درج کر دیئے ہیں ...... (ج ج)

کو کیڑے مکوڑے اور خود کو اژدر بتایا جس نے منہ کھول جو سانس اندر لی تو سب کو ہڑپ کر کے میدان صاف کر دیا۔ صرف اژدر باقی رہ گیا۔ اس مثنوی کا جواب شاگردِ حاتم محمد امان نثار نے دیا جس کا یہ شعر محفوظ رہ گیا ہے:

حیدرِ کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک دم میں دو کر دوں اژدر کے کلّے چیر کر

بقا نے "دو آبہ" کا مضمون اپنے شعر میں باندھا۔ میر نے بھی بعد میں دو آبہ کا مضمون اپنے شعر میں باندھا۔ بقا نے میر پر چوری کا الزام لگایا اور کہا:

میر نے ترا مضمون دو آبے کا لیا
پر بقا تو یہ دعا کر جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کے دیدوں کو دو آبہ کر دے
اور بینی یہ بہا اس کی کہ تر بینی ہو

بقا نے "مینارِ میر" کے نام سے ایک مثنوی بھی لکھی جس میں دکھایا کہ میر صاحب چوری کے الزام میں پکڑے گئے ہیں اور "مینارِ میر" میں قید کر دیئے گئے ہیں۔ اس مینار کے بارے میں بقا نے بتایا کہ

یہ مینارِ دُزدِ بد افعال ہے
جو چوری کرے اس کا یہ حال ہے

میر نے بھی جوابی ہجویں لکھیں۔ بقا اور کمترین کی ہجویں، خاکسار سے اُن کے معرکے، اپنے اہم معاصرین شاہ حاتم اور یقین کے بارے میں پُر کینہ رائے، اپنے معاصرین کے اشعار پر اصلاحیں زندگی سے پوری دلچسپی لینے کی گواہی دیتی ہیں۔

میر کو شدید احساس تھا کہ وہ اتنے بڑے شاعر ہیں کہ ان کا کوئی ثانی نہیں ہے لیکن زمانے نے اُن کی قدر نہیں کی۔ اسی احساس کے ساتھ وہ زمانے سے ٹکراتے رہے۔ لیکن واقعات بتاتے ہیں کہ اس پُر آشوب دور میں بھی معاشرے نے ان کی قدر کی۔ جب رعایت خاں نے میر سے میراثی کے لڑکے کو اپنے چند شعر یاد کرانے کے لئے کہا تو انہوں نے نوکری چھوڑ دی لیکن

رعایت خاں نے ان کی جگہ ان کے چھوٹے بھائی محمد رضی کو ملازم رکھ لیا۔ راجہ جگل کشور انہیں گھر سے بلا کرلے گیا۔ راجہ ناگرمل نے بگڑتے دنوں میں بھی ان کا خیال رکھا۔ بادشاہ وقت شاہ عالم بھی، مالی پریشانیوں کے باوجود، کبھی کبھی کچھ بھیج دیتا تھا۔ نواب بہادر جاوید خاں کے وہ ملازم رہے لیکن گھوڑے اور تکلیف نوکری سے معافی رہی۔ یہ زمانہ ایسا غیر یقینی تھا کہ کوئی کچھ کرنا بھی چاہتا تو نہیں کر سکتا تھا۔ ان کی بے دماغی یا بد دماغی کا دور ۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء کے بعد شروع ہوتا ہے جب وہ معرکۂ سکرتال کے بعد دلّی آکر خانہ نشین ہو گئے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ پہلو ان کی شخصیت پر غالب آتا گیا اور لکھنؤ پہنچ کر افسانہ بن گیا۔ تذکروں میں ان کی انانیت و خود پرستی کے جتنے واقعات درج ہیں وہ سب اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی شہرت سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی اور بیشتر شاعروں کے چراغ ان کی شاعری کے سامنے گُل ہو چکے تھے۔ مرزا مُغل سبقت کو دیکھ کر یہ کہنا کہ تمہارے چہرے سے شعر فہمی معلوم نہیں ہوتی، سخن کو ضائع کرنے سے کیا حاصل، لکھنؤ جاتے ہوئے بیٹے کی طرف سے منہ پھیر کر بیٹھے رہنا اور سارے سفر میں اس سے بات نہ کرنا، شاہ قدرت سے یہ کہنا کہ دیوان کو اپنے دریا میں ڈال دو۔ آصف الدولہ کا پوچھنا کہ کیا مرزا رفیع سودا شاعر مسلّم الثبوت تھا اور میر کا جواب دینا "ہر عیب کہ سلطان بہ پسندد ہنر است" وہ واقعات ہیں جو ۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء کے بعد کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ سب واقعات، خواہ ان میں افسانوی عنصر کتنا ہی شامل ہو گیا ہو، اس دور میں میر کی بڑھتی ہوئی انانیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ لکھنؤ آکر انہیں فراغت ضرور نصیب ہوئی لیکن یہاں انہیں دلّی اور دلّی کے کوچے یاد آتے رہے۔ لکھنؤ دلّی سے مختلف تھا۔ یہاں کی تہذیب میں گہرائی اور رچاوٹ نہیں تھی اور میر ساری عمر خود کو لکھنؤ سے ہم آہنگ نہ کر سکے:

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے — ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں لکھنؤ کی یہ خلقت — اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں (دیوانِ چہارم)

آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش (دیوانِ پنجم)

دلی کے مقابلے میں لکھنؤ میر کے لئے ہمیشہ ایک ویرانہ ہی رہا۔

میر ایک مضطراب روح کے مالک اور منتشر زمانے کے نمائندہ فرد تھے۔ وہ آلام و مصائب، جنہوں نے میر کو اپنے زمانے سے نامطمئن کیا، خود زمانے کے پیدا کئے ہوئے تھے۔ زمانے کے حالات و کوائف اور میر کی انانیت و انفرادیت کا ایک دوسرے پر عمل و ردِ عمل کا سلسلہ ساری عمر جاری رہا۔ ایک کو دوسرے کا سبب اور مسبب کہا جا سکتا ہے اور یہ کہنا مشکل ہے کہ کون پہلے ہے اور کون بعد میں۔ اگر برصغیر کی مغلیہ دور کی تاریخ کو دیکھا جائے تو میر کا زمانہ اس تہذیب و تمدن کی آخری سانس تھی جو اکبر کے دور میں قائم ہوا تھا اور جس میں شاعری کی روایت فیضی و عرفی نے بنائی تھی۔ میر کے آخری زمانے میں لارڈ لیک مرہٹوں کو گھیرتا ہوا دلی پہنچا تھا اور لال قلعہ میں اکبر اعظم کے جانشین کو ایک پھٹے ہوئے شامیانے کے نیچے اندھا بیٹھا ہوا دیکھ کر افسردہ ہو گیا تھا اور اندھے بادشاہ کو اپنی حفاظت میں لے کر اس کا وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ بادشاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھرنے کا غم میر کا اپنا غم تھا۔ اس کے معنی یہ تھے کہ وہ آنکھ، جو معاشرے کی نگراں تھی، اب اندھی ہو چکی ہے۔ بادشاہِ وقت کا پھٹے ہوئے شامیانے کے نیچے بیٹھنا اقتصادی بدحالی کا اشارہ تھا۔ بادشاہ کو حفاظت میں لے کر وظیفہ مقرر کرنا اس بات کا اشارہ تھا کہ سیاسی اعتبار سے اب مغلیہ سلطنت ختم ہو چکی ہے اور انگریزی اقتدار کی دستِ نگر ہے۔ میر کا دلی سے لکھنؤ جانا اس بات کا اشارہ تھا کہ اس دم توڑتی ہوئی تہذیب کا پانی اب اس گڑھے میں مر رہا ہے۔ دلی ایک وسیع و عریض سلطنت اور اعظیم تہذیب کی علامت تھی، لکھنؤ ایک چھوٹے سے جزیرے کی محدود تہذیب تھی، جس سے میر کو سمجھوتا کرنا پڑا تھا۔ وہ زبان بھی جسے میر اپنی شاعری میں استعمال کرتے تھے اور جس کی سند وہ دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں سے لیتے تھے، لکھنؤ میں بدل گئی تھی۔ ان سب تبدیلیوں نے میر کو مضطرب رکھا اور وہ لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی دلی کو یاد کرتے رہے اور ان کی اُداسی برقرار رہی۔

لکھنؤ دلّی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس
میر کی سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا (دیوان چہارم)

اس اداسی کا تعلق اگر معاشی فراغت سے ہوتا تو وہ میر کو لکھنؤ میں میسر تھی لیکن یہ ان کے لئے ایک پوری تہذیب کا مسئلہ تھا۔ لکھنؤ میں بھی شدت کے ساتھ وہ یہی محسوس کر رہے تھے کہ یہ بھی "شمع آخر شب" ہے۔ ان سب عوامل نے مل کر میر کی سیرت اور مزاج میں وہ کیفیت پیدا کر دی کہ انہوں نے اپنے غم میں سارے عالم کے غم کو محسوس کیا اور اس غم کو اردو شاعری کے روایتی اشاروں کے ذریعے بیان کر کے خود کو بھی تسکین دی اور دوسروں کے لئے بھی تسکین کا سامان بہم پہنچایا۔ اس طرح سارے معاشرے کا غم، ساری تہذیب کا المیہ ان کی شاعری کی آواز میں در آیا۔ میر نے اپنے دور کی اجتماعی روح کے کرب کو اپنی تخلیقی روح میں جذب کر کے اس پہاڑ جیسے المیے کو اپنی شاعری کے آہنگ میں سمو دیا۔ اسی لئے میر کا غم محض روایتی چیز نہیں ہے اور نہ وہ فراق کی ایک صورت ہے بلکہ زندگی کی حقیقت و صداقت کا اظہار ہے۔ دلی جس کا ذکر بار بار ان کی شاعری میں آتا ہے وہ صرف کسی شہر کا نام نہیں بلکہ اس عظیم مرتی ہوئی تہذیب کی روح کا اشارہ ہے۔ غم جاناں اور غم دوراں میر کے ہاں مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی ترجمانی کرتے ہیں۔

دہر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ
اس ستم گر ہی سے کنایت ہے

یہ بڑی اہم بات ہے کہ میر نے اس تہذیبی المیے کا اظہار فارسی زبان میں نہیں کیا۔ فارسی تو اس مٹتی ہوئی تہذیب کی زبان تھی جو اس تہذیب کے ساتھ ہی فنا کے گھاٹ اتر رہی تھی۔ میر نے اپنے تجربے اور احساس کا اظہار اس زبان میں کیا جو دورِ زوال میں روشن مستقبل کی نشان دہی کر رہی تھی، جس میں اس مٹتی ہوئی تہذیب کی روح بھی تھی اور برعظیم کی مٹی کی باس بھی۔ میر نے اس زبان میں اپنی روح کو سمو کر اپنی شاعری اور زبان دونوں کو روشن کو دیا۔ اسی لئے انہیں اپنی شاعری کے مستقبل پر پورا اعتماد ہے ع تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا۔ میر نے اپنے تخلیقی عمل سے اس دور کے تہذیبی الم کو اپنی شاعری

میں سمو کر اس پر فتح حاصل کرلی، اسی لئے میر اپنے دور کے سب سے بڑے نمائندہ شاعر ہیں۔ میر کی شاعری، فارسی روایت کے گہرے اثرات کے باوجود، خالص اردو شاعری کی ایک لازوال مثال ہے اور ہوا جس رخ سے چل رہی ہے میر کے مطالعے کی اہمیت روز بروز بڑھتی جائے گی۔

میر کی سیرت اور شخصیت کا یہ مطالعہ نامکمل رہ جائے گا اگر اختصار کے ساتھ میر کے ذہن کی ساخت کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ نہ کر لیا جائے۔ میر نے جن حالات میں زندگی گزاری ان سب کا اثر اپنے مخصوص طریقے پر محسوس کیا۔ سودا بھی انھیں حالات سے گزرے تھے لیکن وہ حالات سے سمجھوتہ کرتے رہے جب کہ میر سینہ سپر ہو کر ان کا مقابلہ کرتے رہے۔ یہ میر کے مزاج کا ایک رخ ہے۔ دوسرا رخ ان کی حد درجہ بڑھی ہوئی انانیت سے پیدا ہوتا ہے، جس میں وہی مرض پسندی (MORBIDITY) نظر آتی ہے جو انگریزی زبان کے رومانی شاعروں کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہے۔ ان کے والد، ان کے چچا اور وہ خود شروع ہی سے ہمیں نقطۂ اعتدال سے ہٹے ہوئے (ABNORMAL) نظر آتے ہیں۔ یہ ایب نارمل (AB NORMAL) رویہ اور یہ انانیت میر کو ورثے میں ملی تھی۔ میر کے چچا بچپن ہی میں خللِ دماغ سے وفات پا چکے تھے۔ میر بھی نوجوانی ہی میں مجنوں ہو گئے تھے۔ چاندنی رات میں ایک خوش پیکر کرۂ قمر سے ان کی طرف رخ کرتا اور بے خودی کا سبب بن جاتا۔ وہ جس طرف نظر اٹھاتے وہی رشکِ پری نظر آتی۔ ذکرِ میر میں تفصیل کیساتھ اسکو بیان کیا ہے اور مثنوی خوابِ وخیال میں اسی کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ نفسیاتی مطالعے کے لئے ان کی یہ دیوانگی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے مخصوص جذبات اور مخصوص نظر کا مخرج بھی دیوانگی ہے۔ طبیعت میں توازن کی کمی میر کو ورثے میں ملی تھی، اسی لئے وہ انتہائی حساس تھے۔ غموں اور پریشانیوں سے گہرا اثر لینا اور قنوطیت میں ڈوب جانا ایسے مزاج کا خاصہ ہوتا ہے:

ہوئی عید سب نے پہنے خوشی و طرب کے جامے
نہ ہوا کہ ہم بدلتے یہ لباسِ سوگواراں (میر)

میر کے ہاں بھی اس غم کے دو پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ہر لمحہ درد و کرب کے عالم میں

رہتے ہیں اور دوسرے یہ کہ وہ دنیا زمانے کے شاکی ہیں۔ جلد دل برداشتہ ہو جاتے ہیں اور ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے۔ آلڈس ہکسلے نے لکھا ہے کہ انسانی دماغ دو قسم کی ساخت کے ہوتے ہیں۔ ایک قاتل کا دماغ اور دوسرا مقتول کا دماغ۔ پہلا دوسروں کو قتل کرنے کے لئے ہر دم تیار رہتا ہے اور دوسرا خود قتل ہو جانے کے لئے آمادہ رہتا تھا۔ میر کا دماغ دوسری قسم کا تھا۔ یہ دماغ زندگی بھر ان کی زندگی اور شاعری پر اثر انداز ہوتا رہا۔

جو راہِ دوستی میں لے بیر مر گئے ہیں
سر دیں گے لوگ اون کے پائے نشان اوپر
بڑی بلا ہیں ستم کشتۂ محبت بھی
جو تیغ برسے تو سر کو نہ کچھ پناہ کریں

اسی ذہنی رجحان کے نفسیاتی مطالعے کے لئے ان کے عشق کا واقعہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ جیسے ہربرٹ ریڈ نے ورڈسورتھ کی شاعری کا نفسیاتی مخرج اس کی اس خجالت اور ملامتِ نفس (REMORSE) کو قرار دیا ہے جو اسے اپنی فرانسیسی محبوبہ کو چھوڑ دینے پر محسوس ہوئی تھی۔ اسی طرح میر کی شاعری کا مخرج بھی ان کا عشق اور اس سے پیدا ہونے والا جنون ہے جو نوجوانی میں ان پر سوار ہوا اور جس کا ذکر مثنوی "خواب و خیال" میں انہوں نے خود کیا ہے۔ احمد حسین سحر نے بھی اپنے تذکرہ میں میر کے عشق کی اس روایت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے کہ "مشہور ہے کہ اپنے شہر میں ایک پری تمثال سے کہ ان کی عزیز تھی در پردہ عشق کرتا تھا"[56]۔ مثنوی خواب و خیال کے مطالعے سے ایک بات تو یہ سامنے آتی ہے کہ عشق میر کی گھٹی میں پڑا تھا۔ غم وافسردگی دماغ کی اس مخصوص ساخت کی وجہ سے ان کا مانوس جذبہ تھا۔ غم روزگار سے وہ پہلے ہی افسردہ تھے۔ غم جاناں اس میں اور شامل ہو گیا۔ ان دو شدتوں نے مل کر انہیں مجنون کر دیا۔ قوتِ تخیل ان کی تیز تھی۔ انگریزی کے رومانی شاعر شیلی کی طرح میر کو کو بھی واہمے (HALLUCINATIONS) ہونے لگے اور چاند میں انہیں ایک شکل نظر آنے لگی۔ یہ تصویر ان کی فطری شاعرانہ صلاحیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر جگر سوختہ کے آتش زدہ دل کا دھواں اس ایک صورت کو ہزار صورتوں میں

جنم دے رہا تھا۔ ذکرِ میر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خللِ اعصاب (NEUROSIS) کا طبی علاج فخرالدین کی بیگم نے کرایا اور موسمِ خزاں میں وہ صحت یاب ہو گئے لیکن "خوش معرکۂ زیبا" سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ایک علاج اور بھی ہوا جو خان آرزو نے یہ کہہ کر کیا کہ "اے عزیز دُشنام موزوں دعائے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیعِ شعر خوش تر ہے۔ چونکہ موزونی طبیعت جوہرِ ذاتی تھی تو جو دُشنام زبان تک آئی مصرع یا بیت ہو گئی"۔ تقطیعِ شعر پر الفاظ کو مرتب کرنا وہ مستقل علاج تھا جس سے کھویا ہوا توازن واپس آگیا لیکن جہاں تک دماغ کی ساخت کا تعلق تھا وہ ویسا ہی رہا اور ایک آسیب و وہم (OBSESSION) ان کے ذہن پر ہمیشہ سوار رہا۔ احساسِ تنہائی، غرور و نخوت، انا و بد دماغی ذرا سی دیر میں بھڑک اٹھنا اسی مالیخولیہ کا لازمی حصہ ہیں۔ میر باطن بیں (INTROVERT) تھے اور شروعِ زندگی کی ناکامیوں اور نامرادیوں سے شدید احساسِ کمتری میں مبتلا ہو گئے تھے۔ جب سخن کی کرامت ہاتھ آئی تو یہ احساسِ کمتری ایک مثبت راستے پر لگ کر احساسِ برتری میں تبدیل ہو گیا۔ اس سطح پر وہ دوسروں کو خود سے کم تر اور اپنی شاعری پر اتنا فخر کرتے تھے کہ بادشاہ وقت بھی اگر پوری توجہ نہ دیتا تو بگڑ جاتے۔ میر کے کردار کی تعمیر انہیں اثرات سے ہوئی تھی اور ان کی شاعری اسی سیرت و مزاج کی آئینہ دار ہے شیلی (SHELLY) کے دماغ کی ساخت بھی میر کے دماغ کی طرح تھی۔ میر کی طرح شیلی کے ہاں بھی غم کی لے دل کے تاروں کو چھوتی ہے۔ میر کہتے ہیں:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

شیلی کہتا ہے:

CRADLED INTO POESY BY WRONG
WE LEARN IN SUFFERING WHAT WE
TEACH IN SONG

لیکن میر نے اپنی شاعری میں صرف درد و غم ہی جمع نہیں کئے بلکہ غموں کو ہضم کر کے

اسے ایک مُثبت صورت بھی دے دی۔ ان کا فلسفہ غم، صبر اور تعلیم و رضا کے ذریعے، انسان کو غم و نشاط سے بلند اُٹھا دیتا ہے۔ یہی وہ صوفیانہ اندازِ نظر تھا جو میر کو بچپن میں اپنے باپ اور چچا سے ملا تھا اسی لئے میر کے غم میں ایک ٹھہراؤ ہے۔ اس میں ایک ایسی علویت ہے کہ ان کے شعر دلوں میں اتر جاتے ہیں اور حیات و کائنات اور انسان کے بارے میں ایک نیا شعور پیدا کرتے ہیں۔ یہی وہ کمال ہے جو میر کو خدائے سخن بنا دیتا ہے۔ میر کے سامنے انسان، حیات و کائنات کا ایک عینی معیار ہے، اسی لئے وہ انسان اور زندگی کسی سے مطمئن نہیں ہوتے۔ یہی بے اطمینانی انہیں تلاشِ خوب تر میں سرگرداں اور مضطرب و بے قرار رکھتی ہے۔ اسی بے اطمینانی کی وجہ سے میر آخر وقت تک تخلیقی سطح پر تازہ دم رہے۔

(۳)

پراگندہ روزی اور پراگندہ دل ہونے کے باوجود میر نے نہ صرف چند دواوین پر مشتمل اپنا ضخیم کلیاتِ اردو، جس میں بیشتر اصنافِ سخن موجود ہیں، یادگار چھوڑا بلکہ فارسی دیوان کے علاوہ فارسی نثر میں اُردو شعرا کا تذکرہ نکات الشعرا، فیضِ میر، دریائے عشق اور ذکرِ میر بھی تصنیف کئے۔

نکات الشعرا جس کا سال تکمیل ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء ہے، ایک اہم تذکرہ ہے جس میں ۱۰۳ اردو شاعروں کے مختصر حالات کے ساتھ ان کے کلام کا انتخاب دیا گیا ہے۔ قاضی عبد الودود صاحب نے شمار کر کے بتایا ہے کہ نکات الشعرا میں منتخب اشعار کی تعداد ۱۲۵۴ ہے اور اگر مخمس کے دو بند اور دو مصرعے شامل کر لئے جائیں تو اس طرح اشعار کی تعداد ۱۲۶۰ ہو جاتی ہے۔ میر نے سب سے زیادہ اپنے شعر دیئے ہیں جن کی تعداد ۲۸۴ ہے صرف دو شاعر سجاد اور سودا ایسے ہیں جن کے علی الترتیب ۱۱۲ اور ۱۰۱ اشعار دیئے ہیں۔ تین شاعر درد، کلیم اور قائم ایسے ہیں جن کے اشعار کی تعداد ۱۰۰ اور ۵۱ کے درمیان ہے۔ درد کے ۹۲، کلیم کے ۶۷ اور قائم کے ۵۱ شعر دیئے ہیں۔ ۷ شعرا ایسے ہیں جن کے اشعار کی تعداد ۵۰ اور ۲۲ کے درمیان ہے۔ آبرو ۴۷، تاباں ۴۷، یکرنگ ۴۶، یقین ۴۲، محسن ۳۲، حاتم

۱۷، راقم ۲۷ ۔ ، شاعر ایسے ہیں جن کے اشعار کی تعداد ۲۵ اور ۱۱ کے درمیان ہے۔ ناجی ۲۵، ولی ۲۲، مضمون ۱۸، عزلت ۱۸، شوق ۱۷، سراج ۱۳، خاکسار ۱۲۔ باقی ۸۴ شاعروں کے سلسلے میں صرف ۱۸۶ اشعار منتخب کئے گئے ہیں جن میں دردمند، مظہر، ہدایت، ذکی، فغان، قدرت اور بیدار جیسے شعرا بھی شامل ہیں۔[62]

"نکات الشعرا" کا سن تصنیف کہیں درج نہیں ہے لیکن اندرونی شواہد سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر کا یہ تذکرہ موجودہ صورت میں ۱۱۶۵ھ / ۵۱-۱۷۵۱ء میں زیر تصنیف تھا۔ نکات الشعرا میں آنند رام مخلص کے ذیل میں لکھا ہے کہ

"مدت سے دمہ کا مریض تھا۔ تقریباً ایک سال ہوا کہ فوت ہو گیا۔"[63]

"ہنشتر عشق" کے مطابق مخلص کا سال وفات ۱۱۶۴ھ / ۵۱-۱۷۵۰ء ہے۔[64] جس کی تائید بھگوان داس ہندی کے تذکرے سے بھی ہوتی ہے جس میں لکھا ہے کہ "احمد شاہ بن فردوس آرام گاہ کے چوتھے سال بمرض دمہ وفات پائی۔"[65] احمد شاہ جمادی الاول ۱۱۶۱ھ اپریل ۱۷۴۸ء میں تخت پر بیٹھا۔ اس کی حکومت کا چوتھا سال جمادی الاول ۱۱۶۴ھ سے ۱۱۶۵ھ تک ہوتا ہے۔ اس حساب سے "نکات الشعرا" ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء میں لکھا جا رہا تھا۔ اور یہ کہ مخلص کا حال میر نے ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء میں لکھا۔

سید عبدالولی عزلت کے ذیل میں میر نے لکھا ہے کہ

"حال ہی میں واردِ ہند کہ جس سے شاہجہان آباد مراد ہے ہوئے ہیں۔"[66]

غلام علی آزاد بلگرامی کے مطابق عزلت "۲۲ جمادی الاول ۱۱۶۴ھ / ۷ اپریل ۱۷۵۱ء بلدۂ فاخرہ میں داخل ہوئے اور اس تحریر کے وقت تک وہیں ہیں۔"[67] تذکرہ "سرو آزاد" ۱۱۶۶ھ / ۵۲-۱۷۵۲ء[68] میں مکمل ہوا۔ "اس تحریر کے وقت تک وہیں ہیں" کے الفاظ سے پتا چلتا ہے کہ آزاد نے عزلت کا حال جمادی الاول ۱۱۶۴ھ کے کافی بعد لکھا ہے، لیکن نکات الشعرا کے الفاظ "تازہ وارد ہندوستان" سے معلوم ہوتا ہے کہ عزلت کا حال میر نے ۱۱۶۴ھ / ۱۷۵۱ء میں لکھا ہے۔ اسی طرح نکات الشعرا میں مرزا گرامی کے ذیل میں لکھا ہے کہ "ان کے حالات تذکرۂ خان صاحب میں مرقوم ہیں۔"[69] اور مخلص کے ذیل میں لکھا ہے کہ "ان کے حالات

تذکرۂ خان صاحب میں مفصل لکھے ہیں[1]۔ آرزو نے اپنا تذکرہ "مجمع النفائس" ۱۱۶۴ھ
میں مکمل کیا۔ گویا یہ تذکرہ میر کی نظر سے ۱۱۶۴ھ / ۵۱-۱۷۵۰ء یا اس سے قبل گزرا جب
کہ وہ "نکات الشعرا" تالیف کر رہے تھے۔

شاہ حاتم کے ذیل میں میر نے جو انتخاب کلام دیا ہے وہ "دیوان قدیم" سے کیا گیا ہے۔
وہ دیوان جو میر کی نظر سے گزرا حرف ردیف میم تک تھا[2]۔ "دیوان قدیم" کے بارے میں یہ
بات یاد رکھنی چاہیئے کہ یہ پہلی بار ۱۱۴۴ھ / ۳۲-۱۷۳۱ء میں مرتب ہوا لیکن اس کے بعد
بھی حاتم اس میں مسلسل اضافے کرتے رہے۔ انتخاب کے آخری شعر سے پہلا شعر جو زمینِ
طرحی میں ہے:

دلوں کی راہ خطرناک ہو گئی آیا
کہ چند روز سے موقوف ہے سلام و پیام

"دیوان زادہ" نسخۂ لاہور میں ۱۱۶۴ھ کے تحت درج ہے اور نسخۂ رامپور میں ۱۱۶۱ھ
کے تحت درج ہے اگر ۱۱۶۴ھ درست ہے تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے
کہ حاتم کا تذکرہ میر نے ۱۱۶۴ھ / ۵۱-۱۷۵۰ء میں لکھا اور اگر ۱۱۶۱ھ / ۴۸-۱۷۴۷ء اصح
ہے تو پھر حاتم کا ذکر اس سال لکھا گیا۔

ذکی کے ذیل میں میر نے لکھا ہے کہ

"محمد شاہ بادشاہ نے اس سے مثنوی حقہ کی فرمائش کی تھی۔ دو
تین شعر موزوں کیے مگر اس سے تکمیل نہ ہو سکی۔ اب شیخ محمد حاتم نے جن
کا ذکر کیا گیا اسے مکمل کیا۔"[3]

لفظ "اب" (اکنوں) سے جناب امتیاز علی عرشی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نکات الشعرا کی
یہ عبارت محمد شاہ متوفی ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء کی زندگی میں یا اس کے انتقال سے کچھ بعد لکھی گئی۔
یہ بات اس لئے قرین قیاس نہیں ہے کہ مثنوی "وصف تماکو و حقہ" ۱۱۴۹ھ / ۳۷-۱۷۳۶ء
میں لکھی گئی اور اس وقت میر کی عمر چودہ سال تھی۔ اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی
ہے کہ "نکات الشعرا" اپنی موجودہ صورت میں ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء تک لکھا جا رہا تھا اور

غالباً اسی سال ختم ہوا۔ اس وقت وہ نواب بہادر جاوید خان کے ملازم تھے۔ گھوڑا اور تکلیفِ نوکری سے معافی تھی" اور تنخواہ کی نوعیت وظیفے کی تھی۔ یہ فراغت انہیں بہت زمانے کے بعد میسر آئی تھی۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابلِ توجہ ہے۔ میر کے تذکرے کا ذکر مختلف تذکروں میں آیا ہے اور ان میں بعض حوالے ایسے ہیں جن کا ذکر موجودہ نکات الشعرا میں نہیں ہے مثلاً

۱۔ قاسم نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ "اپنے تذکرے میں ہر شخص کو برائی سے یاد کیا ہے۔ شاعر شانِ جلی التخلص بہ دلی کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ شیطان سے زیادہ مشہور تر ہے[۷۸]" یہ بات موجودہ نکات الشعرا میں نہیں ہے۔ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے کہ اسی لئے "اس کردارِ ناہنجار کو کمترین نامی شاعر کی طرف سے مناسب سزا مل گئی کہ جس نے اس کی متعدد ہجویں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض نہایت رکیک اور عریاں ہیں[۷۹]" اور "اس ابلیس فطرتی اور شیطنت مزاجی کے جواب میں بیرخان کمترین نے، خدا اس کی مغفرت کرے، بہت سی نظمیں حسبِ موقع اور بجا لکھی ہیں کہ ع دلی پر جو سخن لا دے اسے شیطان کہتے ہیں[۸۰]"

۲۔ مردان علی خان مبتلا نے جنون کے ذیل میں لکھا ہے کہ "یہ اشعار میر محمد تقی کے تذکرے سے نقل کیئے گئے ہیں[۸۱]" لیکن شیخ غلام علی جنون کا کوئی ذکر متداول نکات الشعرا میں نہیں ہے۔

۳۔ خواجہ احسن اللہ بیان مرزا مظہر جانجاناں کے شاگرد تھے۔ شفیق نے چمنستان شعرا میں جو انتخابِ کلام دیا ہے وہ تذکرۂ ریختہ گویاں اور نکات الشعرا سے لیا گیا ہے۔ شفیق نے خود لکھا ہے کہ "یہ اشعار دونوں تذکروں سے تحریر کیئے جاتے ہیں[۸۲]" اور اس کے بعد ۶۲ اشعار دیئے ہیں۔ تذکرہ ریختہ گویاں میں بیان کے ۱۹ شعر ہیں جن میں ۱۷ شعر چمنستان شعرا میں موجود ہیں۔ دو شعر گردیزی اور نکات الشعرا میں مشترک ہیں۔۔ اس حساب سے شفیق نے باقی ۴۵ اشعار نکات الشعرا سے لیئے ہیں، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ متداول نکات

الشعرا میں میر سے بیان کا ذکر ہی نہیں ہے۔

ان باتوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر کے نکات الشعرا کا ایک نقش اول بھی تھا جس میں ایسے شاعروں کا ذکر بھی تھا جو متداول نکات الشعرا میں شامل نہیں ہیں اور جس میں اپنے معاصرین اور دوسرے شعرا کے بارے میں میر نے ایسی باتیں لکھی تھیں کہ وہ انہیں پڑھ کر چراغ پا ہو گئے تھے۔ اسی لئے شفیق نے انہیں "گل سر سبد ... پر حرف گیری کرتا ہے اور اس کے عجیب و غریب کمال پر تذکرہ نکات الشعرا من تصنیف میر گواہ ہے" لکھا ہے۔ قاسم کے مجموعۂ نغز کا حوالہ اوپر آ چکا ہے۔ تذکرۂ شورش اور تذکرۂ مسرت افزا میں بھی میر کی نکتہ چینی، اعتراض اور حقارت سے شعرائے ریختہ کا حال درج کرنے کا ذکر موجود ہے۔

میر محمد یار خاکسار نے میر کے "نکات الشعرا" (نقش اول) کے جواب میں ایک تذکرہ "بنام معشوق چہل سالہ خود" لکھا تھا۔ جس کا ذکر میر نے متداول نکات الشعرا[۹۴] میں کیا ہے۔ قائم نے خاکسار کے مزاج کے بارے میں لکھا ہے کہ "اگرچہ ہر استاد و غیر استاد کے ساتھ اس کی شوخیاں بطور مزاح ہوتی ہیں لیکن اس کی تمکنت جواب سننے کی تاب نہیں لاتی"[۹۵] خاکسار کا تعلق مرزا مظہر جانجاناں سے تھا اور اتنا کہ میر کے الفاظ میں "ہر بات میں مرزا جان جاں مظہر کی تقلید کرتا ہے"[۹۶]۔ مصحفی نے خاکسار کے بارے میں لکھا ہے کہ "از ہندی گویان قدیم است" اور بتایا ہے کہ "میر تقی میر عالم شباب میں اس کا منظور نظر تھا"[۹۷]۔ "کریم الدین نے بھی اس کی تائید کی ہے اور خاکسار کو میر کا استاد لکھا ہے۔ کریم الدین کے الفاظ یہ ہیں "میر تقی میر لڑکپن میں جب شعر کہتا تھا، خاکسار اس کو اصلاح دیا کرتا تھا"[۹۸]۔ ممکن ہے آرزو کی طرح میر نے بھی خاکسار کی استادی سے انکار کیا ہو اور یہیں سے تعلقات میں خرابی پیدا ہو گئی ہو اور پھر جو کچھ معرکہ ہوا اس کا سبب یہی ہو۔ بہرحال اس جوابی تذکرے میں "جو اب معدوم ہے" خاکسار نے میر پر ایسے حملے کئے تھے جس پر بگڑ کر میر نے لکھا کہ "بہت کمینہ پن کرتا ہے ... چنانچہ اس تذکرے کے جواب میں ایک تذکرہ لکھا ہے بنام معشوق چہل سالہ خود اور اس میں سب سے پہلے اپنا حال درج کیا ہے اور اپنا خطاب سید الشعرا قرار دیا ہے۔

آتشِ کینہ بے سبب اتنی تیز ہے کہ اس سے کباب کی سی بو آتی ہے۔"[۸۹]

صفدر آہ نے لکھا ہے کہ بہ پُر اشتعال تذکرہ ۱۱۶۰ھ/۴۷-۱۷۴۶ء میں میر نے لکھا تھا جس کے جواب میں خاکسار نے اپنے تذکرہ تالیف کیا[۹۰] گردیزی کے تذکرہ کا محرک بھی ایک طرح سے نکات الشعرا کا نقش اول ہے۔ نقش اول کا اس لئے کہ میر کا تذکرہ ۱۱۶۵ھ میں لکھا جا رہا تھا اور غالباً اسی سال اختتام کو پہنچا جب کہ گردیزی کا تذکرہ ۱۱۶۵ھ کے ۵ دن بعد یعنی ۵ محرم ۱۱۶۶ھ[۹۱] / ۱۲ نومبر ۱۷۵۲ء کو پایۂ تکمیل تک پہنچا۔ ظاہر ہے کہ گردیزی کا یہ تذکرہ مکمل نکات الشعرا کا جواب نہیں ہو سکتا بلکہ نکات الشعرا کے نقش اول کا جواب ہوگا۔ گردیزی نے تذکرہ کا سبب تالیف یہ بتایا ہے کہ

"برادرانِ عصر کے تذکروں سے کہ جن میں معاصر ریختہ گویوں کے نام شامل کئے گئے ہیں ان کی اصل غرض ان تصانیف سے یہ ہے کہ ہمعصروں پر نکتہ چینی اور معاصرین کے ساتھ ستم ظریفی کی جائے۔ اکثر نازک خیال شاعروں کو لکھنے سے چھوڑ دیا جائے۔"[۹۲]

گردیزی نے اپنے تذکرے کے محرکات میں دو باتوں پر زور دیا ہے۔ اولاً یہ کہ ہمسران کی خوردہ گیری اور معاصرین کے ساتھ ستم ظریفی تذکرہ نویسوں کا شعار رہا ہے۔ ثانیاً یہ کہ ان میں اکثر نازک خیال شعرا کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہ اشارہ میر کے تذکرے کی طرف ہے۔ دراصل خوردہ گیری اور نظر انداز کرنے کی وجہ شعرائے دہلی کی گروہ بندی تھی۔ ایک گروہ مرزا مظہر کے شاگردوں پر اور دوسرا سراج الدین علی خاں آرزو کے شاگردوں پر مشتمل تھا۔ میر اس وقت تک آرزو کے حلقے میں تھے اور گردیزی مرزا مظہر کے۔ درد اور ان کا حلقہ دونوں کے ساتھ تھا۔ میر نے اپنے تذکرے میں حلقۂ مظہر کے بہت سے شعرا کو نظر انداز کر دیا تھا۔ اور جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا ان کا ذکر خوردہ گیری کے ساتھ کیا تھا۔ اس وقت یقین مظہر کے اہم شاگرد تھے۔ میر نے ان کی خوب خبر لی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یقین تو شعر بھی نہیں کہہ سکتے۔ مرزا مظہر لکھ کر انہیں دیدیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے لکھا ہے کہ "میر نے صرف یہی نہیں کیا کہ احسن اللہ بیان، خواجہ محمد طاہر خاں ظاہر، شیو سنگھ ظہور، سیتا رام عمدہ اور سلطنۂ مظہر

جانِ جاں کے بعض دوسرے شعرا کا ذکر نہیں کیا بلکہ انعام اللہ خان یقین، میر محمد باقر حزیں اور محمد نقیہ دردمند کے ساتھ انصاف نہیں کیا...... میر نے چُن چُن کر اس حلقے کے شعرا کو ہدفِ طعن و تشنیع بنایا...... (میر کا) یہ تذکرہ محض معاصرانہ چشمک کی وجہ سے منصۂ شہود پر آیا، ورنہ میر کی تنقیدی بصیرت ایسی نہیں تھی کہ وہ میاں جگن اور میر گھاسی کی تعریف کرتے اور بندرابن راقم اور قدرت اللہ قدرت کی تنقیص[۹۳]۔" یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ گردیزی نے اسی کدورت کی وجہ سے میر کا ذکر سرسری طور پر ۵ سطروں میں کیا ہے اور صرف ایک شعر انتخاب میں دیا ہے جب کہ یقین کا حال اور ان کا انتخابِ کلام ۱۹ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

جس زمانے میں نکات الشعرا لکھا گیا اور پایۂ تکمیل کو پہنچا اسی زمانے میں اور بھی کئی تذکرے لکھے گئے جن میں مجمع النفائس، گلشنِ گفتار، تحفۃ الشعرا، تذکرۂ ریختہ گویاں اور مخزنِ نکات کے نام آتے ہیں۔ مجمع النفائس مولفہ سراج الدین علی خان آرزو ۱۱۵۷ھ/۴۴-۱۷۴۳ء میں شروع ہوا اور ۱۱۶۴ھ/۵۱-۱۷۵۰ء میں مکمل ہوا[۹۴]۔ یہ صرف فارسی گو شعرا کا تذکرہ ہے۔ "گلشنِ گفتار" خواجہ خان حمید اورنگ آبادی نے فارسی زبان میں ۳۰ ریختہ گو شاعروں کا حال لکھا ہے جو ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں مکمل ہوا ع کہا گلشنِ بزم گفتار ہے" کے آخری چار الفاظ سے ۱۱۶۵ھ برآمد ہوتا ہے[۹۵]۔ مرزا افضل بیگ خان قاقشال نے بھی اپنا تذکرہ "تحفۃ الشعرا" ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں مکمل کیا جس کا قطعہ تاریخ تالیف غلام علی آزاد بلگرامی نے لکھا اور اس کے آخری مصرعے کے آخری تین لفظوں سے ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء نکلتے ہیں ع می شود تاریخ سالش "تحفۂ اصحاب شعر"[۹۶]۔ عارف الدین خان عاجز نے "قطعہ ادج کلام شعرا"[۹۷] (۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) سے اس تذکرہ کا سال تالیف نکالا۔ اس میں ۶۲ شاعروں کا تذکرہ ہے اور یہ وہ شاعر ہیں جو یا تو فارسی میں کہتے تھے یا پھر فارسی کے ساتھ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان میں مرزا مظہر کے علاوہ وہ شعرا ہیں جو آصف جاہ اول (م ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء) اور ناصر جنگ (م ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۰ء) کے عہد میں موجود تھے۔ گلشن گفتار اور تحفۃ الشعرا کے بارے میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ ۱۱۶۵ھ

میں لکھے گئے اس لئے ان کو اولین تذکروں میں شمار کرنے میں کوئی تامل نہیں ہے۔ "نکات الشعرا" کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس کا نقش اول ۱۱۶۵ھ/ ۵۲-۱۷۵۱ء سے بہت پہلے تقریباً ۱۱۶۰ھ/ ۴۸-۱۷۴۷ء میں لکھا جا چکا تھا اور بعد میں میر نے قطع و برید اور حک و اضافہ کے بعد اسے موجودہ شکل میں ۱۱۶۵ھ/ ۵۲-۱۷۵۱ء میں یا اس کے کچھ بعد مکمل کیا۔

سید فتح علی حسینی گردیزی (م ۵ شعبان ۱۲۲۴ھ/ ۱۶ ستمبر ۱۸۰۹ء[۹۸]) نے اپنا تذکرہ ریختہ گویاں "۵ محرم ۱۱۶۶ھ/ ۱۲ نومبر ۱۷۵۲ء کو ختم کیا، لیکن اس کا آغاز ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۱ء کے قریب ہو چکا تھا اور اس کے بعد بھی ۱۱۷۰ھ/ ۵۷-۱۷۵۶ء تک اس میں اضافے ہوتے رہے۔[۹۹] یہی صورت قائم چاند پوری کے "مخزن نکات" کے ساتھ ہے۔ "مخزن نکات" اس کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۱۶۸ھ/ ۵۵-۱۷۵۴ء برآمد ہوتا ہے۔ ۱۱۶۸ھ اس تذکرے کا سال تکمیل ہے اور اس کے بعد بھی ۱۱۷۶ھ/ ۶۳-۱۷۶۲ء تک اس میں اضافے ہوتے رہے لیکن قائم نے "مخزن نکات" ۱۱۶۸ھ سے گیارہ سال پہلے لکھنا شروع کر دیا تھا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ شاہ ولی اللہ اشتیاق کے بارے میں قائم نے لکھا ہے کہ "سات سال ہوئے ہوں گے کہ دارالبقا کو سدھار گئے۔"[۱۰۰] اشتیاق کا انتقال "نشتر عشق" اور "صبح گلشن" کے مطابق ۱۱۵۰ھ/ ۳۸-۱۷۳۷ء میں ہوا۔[۱۰۱] اس طرح اشتیاق کا تذکرہ قائم نے ۱۱۵۷ھ میں لکھا۔ قائم نے شرف الدین مضمون کے بارے میں لکھا ہے کہ "مدت دس سال کی ہوئی کہ طبعی موت سے مر گئے۔" مضمون کا سال وفات جیسا کہ تاباں کے قطعہ تاریخ وفات سے معلوم ہوتا ہے، ۱۱۴۷ھ/ ۳۵-۱۷۳۴ء ہے۔[۱۰۲] اس حساب سے مضمون کا تذکرہ بھی قائم نے ۱۱۵۷ھ میں لکھا۔[۱۰۳] اسی لئے قائم نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ "اب تک شعرائے ریختہ کے حالات و کلام کے بارے میں کوئی کتاب تصنیف نہیں ہوئی اور اس وقت کسی شخص نے اس فن کے سخنوروں کے ماجرائے شوق افزا کی بابت ایک سطر بھی نہیں لکھی۔"[۱۰۴]

یہی دعویٰ نکات الشعرا میں محمد تقی میر نے کیا ہے کہ

"پوشیدہ نہ رہے کہ فن ریختہ میں جو اردوئے معلی شاہجہان آباد

کی زبان میں بطور شعر فارسی لکھا جاتا ہے، کوئی کتاب اس وقت تک نہیں لکھی گئی ہے جس سے اس فن کے شاعروں کے حالات صفحۂ روزگار پر باقی رہیں۔ اسی بنا پر یہ تذکرہ موسومہ نکات الشعرا لکھا جاتا ہے۔" ۱۰۶

دلچسپ بات یہ ہے کہ قائم نے میر کے ذکر میں یہ بھی لکھا ہے کہ "چونکہ بندہ کے گھر کے قریب رہتے ہیں۔ اکثر ملاقات کا اتفاق ہوتا ہے"۱۰۷ میر نے نکات الشعرا میں لکھا ہے کہ "با فقیر نیز آشنا است"۱۰۸ اس کے باوجود میر و قائم دونوں نے اولیت کا دعویٰ کیا ہے۔ دونوں کے تذکروں کے ناموں میں لفظ "نکات" مشترک ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر نے اپنا تذکرہ ۱۱۶۵ھ میں ختم کر کے اسے شائع کر دیا۔ قائم نے اپنا تذکرہ ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء میں شروع ضرور کر دیا تھا لیکن یہ ۱۱۶۸ھ/۵۵-۱۷۵۴ء میں مکمل ہوا اور ۱۱۷۶ھ/۶۳-۱۷۶۲ء تک اس میں اضافے ہوتے رہے۔ یہی صورت گردیزی کے ساتھ ہے کہ ان کا تذکرہ ۱۱۵۶ھ/۱۷۴۳ء میں شروع ضرور ہوا لیکن یہ بھی ۱۱۶۶ھ کے پہلے مہینے کی پانچ تاریخ (۲۸ نومبر ۱۷۵۲ء) کو مکمل ہو کر شائع ہوا۔ اس لئے شمالی ہند کے تذکروں میں نکات الشعرا کو اولیت حاصل ہے۔ پھر یہ تذکرہ اردو کے ایک عظیم شاعر کی تصنیف ہے جس کی مدد سے ہم اس کے مزاج، کردار، شخصیت، اندازِ فکر، معیارِ شاعری، تنازعات اور معرکوں وغیرہ سے واقف ہوتے ہیں۔ اس لئے "نکات الشعرا" کی اہمیت ہمارے لئے اور بڑھ جاتی ہے۔

فنِ تذکرہ نویسی کے لحاظ سے "نکات الشعرا" معیاری فارسی تذکروں کے پائے کا نہیں ہے۔ اس تذکرے میں کوئی ترتیب نہیں ہے۔ اسے نہ تو حروفِ تہجی کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے اور نہ موضوع یا زمانے کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اس میں وہ ترتیب بھی نہیں ہے جو "مخزنِ نکات" میں ملتی ہے جس میں سارے تذکرہ کو "طبقات" میں تقسیم کر کے پہلی بار اردو شاعری کو ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر دور کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ نکات الشعرا میں شعرائے دکن کو "بے رتبہ"۱۰۹ کہہ کر میر نے کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ اس میں ولی دکنی کا تذکرہ صرف چھ سطروں میں لکھا ہے اور بیشتر شاعروں کے بارے میں کچھ لکھے بغیر صرف ایک ایک شعر دے دیا ہے۔ شعرائے دکن کے سلسلے میں میر نے عبدالولی عزلت کی بیاض

سے استفادہ کیا تھا۔ اگر وہ ان شاعروں کی حقیقی اہمیت سے واقف ہوتے تو عزلت جیسے جو خود اس وقت تک دہلی میں موجود تھے' بہت سی باتیں دریافت کر کے تذکرے میں شامل کر سکتے تھے۔ میرنے اس اعتراف کے باوجود کہ "اگرچہ ریختہ کا آغاز دکن میں ہوا" یہ کہہ کر "چونکہ وہاں کوئی معقول شاعر پیدا نہیں ہوا اس وجہ سے انکے نام سے آغاز نہیں کیا گیا اور میری طبع ناقص یہ بھی گوارہ نہیں کرتی کہ ان میں سے اکثر کے حالات قارئین کے لئے سبب رنج و ملال بنیں" دکن کے شعرا کو نظر انداز کر دیا ہے۔ میر دکنی شاعری اور اس کی طویل روایت سے ناواقف تھے اور یہ نہیں جانتے تھے کہ وہ روایت جس کے وہ خود ایک ممتاز نمائندہ ہیں' دکنی شاعری کی روایت ہی کا فیض ہے۔

"نکات الشعرا" میں حالاتِ زندگی اور واقعات بہت مختصر ہیں۔ ولادت' وفات اور واقعات کے سنین لکھنے سے میر صاحب کو کوئی رغبت نہیں ہے۔ کئی مقامات پر تو صرف اتنا لکھ دیا ہے کہ ان کا احوال مفصل طور پر فارسی تذکروں میں مسطور ہے۔ مثلاً امیر خسرو کے ذیل میں لکھا ہے کہ "امیر مذکور کے حالات تذکروں میں درج ہیں"[۱۲] یہی بات بیدل' مرزا معز فطرت اور مرزا گرامی کے سلسلے میں لکھی ہے۔ تفصیل سے میر گھبراتے ہیں جیسا کہ خود دیک چند بہار کے ذکر میں لکھا ہے کہ "دماغِ تفصیل ندارم"۔[۱۳]

اس تذکرے سے اس دور کی ادبی گروہ بندی کا بھی سراغ ملتا ہے۔ میر صاحب نے ان شعرا کے ذکر میں جانبداری برتی ہے جو ان کے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس میں وہ شعرا شامل ہیں جو آرزو سے وابستہ ہیں یا میر سے جن کے ذاتی تعلقات اچھے ہیں یا جو میر کے محسن اور تشفی دلر ہیں۔ ان شاعروں کو گرایا ہے جو مرزا مظہر سے تعلق رکھتے ہیں۔ محمد علی حشمت کے بارے میں لکھا ہے کہ "ریختہ کے اشعار نہایت پاجیانہ ہوتے ہیں۔ بہت گپ ہانکتا ہے"۔ محمد یار خاکسار کے بارے میں لکھا ہے کہ "مجھے (جلتے ہوئے) کباب کی لو آتی ہے"۔ احسن اللہ بیان کا ذکر ہی سرے سے نہیں کیا۔ بیان مرزا مظہر کے شاگرد تھے۔ انعام اللہ خان یقین' جو مرزا مظہر کے بڑے شاگرد تھے' ان کو سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق اس طور پر گرایا ہے کہ نکات الشعرا پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف مغرور و متکبر انسان تھے بلکہ شاعر ہی نہیں تھے اور مرزا مظہر

اپنا کلام ان کو دے دیا کرتے تھے۔ میر صاحب کے الفاظ یہ ہیں "کہتے ہیں کہ مرزا مظہر اس کو شعر کہہ کر دیتے ہیں اور اپنے اشعار ریختہ کا وارث گردانتے ہیں۔ اس کی رعونت نے فرعون کی رعونت کو مات کر دیا ہے.... شعر فہمی کا مذاق بالکل نہیں رکھتا[۱۶]" میر صاحب نے ہر اس شاعر کو جو ان کے گروہ سے تعلق نہیں رکھتا تھا یا جس کی استادی اس دور میں مسلم تھی، شعوری طور پر گرانے کی کوشش کی ہے۔ شاہ حاتم کے ذکر میں جو شعرائے دہلی کے سرخیل تھے اور ۱۱۶۵ھ میں جن کی عمر ۵۴ سال تھی، میر صاحب نے "مرد لیست جاہل دمتمکن و مقطع وضع، دید آشنا، غنا نذارد[۱۷]" کے الفاظ استعمال کئے ہیں اور پھر "آشنائے بیگانہ" لکھ کر ان کے اس شعر کی:

ہائے بے دردے، ملا کیوں تھا
آ گے آیا میر کیا میرا

یہ کہہ کر اگر میرا شعر ہوتا تو اس طرح کہتا، یوں اصلاح دی ہے:

مبتلا آتشک میں ہوں اب میں
آ گے آیا میر کیا میرا

اور پھر یہ اصلاح دے کر ان الفاظ میں قہقہہ لگایا ہے کہ "اس مصرع کی گرمی کے آگے اس شعر کی خنکی روشن ہے"۔ نکات الشعرا کے علاوہ سارے تذکرہ نویسوں نے شاہ حاتم کی استادی اور شاعرانہ مرتبہ کو تسلیم کیا ہے۔ خود حاتم نے جیسا کہ ان کے دیوان زادہ[۱۸] سے ظاہر ہے، ۱۱۶۲ھ، ۱۱۶۳ھ اور ۱۱۷۱ھ میں میر کی زمینوں میں غزلیں لکھی ہیں۔ اس تذکرے میں یہی برتاؤ یکرو، قدر، ثاقب، عاجز اور دوسرے شعرا کے ساتھ کیا ہے۔ میر کی رائے پر ان کی انانیت، خود پرستی، گروہ بندی اور ذاتی تعلقات اور عناد کا گہرا اثر ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ میر صاحب فطرتاً کینہ پرور تھے اور ان کے ہاں معافی کا کوئی خانہ نہیں تھا۔ لیکن ان کے یہ سارے عیوب ان کی شاعرانہ عظمت نے چھپا لئے ہیں۔

اشعار پر اصلاح دینے کا عمل بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب کے مطابق میر نے نو شعرا کے ایک سو دس اشعار پر اصلاح دی ہے[۱۹]۔ اصلاح

ایک نوعیت تو وہ ہے جو انہیں نے حاتم کے محولہ بالا اشعار پر دی ہے اور جس میں
ن تعنا دعیاں ہے۔ اصلاح کی دوسری نوعیت وہ ہے جو انہوں نے آبرو، مضمون،
، یکرنگ، یقین، سجاد، خاکسار، ٹیک چند بہار کے اشعار پر دی ہے۔ قرائن بتاتے ہیں
کات الشعرا کے نقش اول میں دوسرے شعرا کے کلام پر اصلاح کا یہ اشتعال انگیز عمل
ن زیادہ تھا۔ ممکن ہے کہ سودا کا کلام بھی زیرِ اصلاح آیا ہو اور اسی لئے سودا نے ۹ شعر
ہا ہجو یہ قطعہ لکھا جس میں میر کی اصلاح کو "سہو کاتب" قرار دیا۔ اس قطعے کے آخری
عر یہ ہیں:

ہے جو کچھ نظم و نثر دنیا میں
زیرِ ایراد میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح
لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

لاحوں کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ ان سے پتا چلتا ہے کہ میر زبان و بیان اور
ے کو برتنے میں احتیاط کے قائل تھے۔ سجاد کے اس شعر کا انتخاب کرکے

میرا اجلا ہوا دل مژگاں کے کب ہے لائق
اس آبلہ کو کیوں تم کانٹوں میں اینچتے ہو

کہ لا اگرچہ کہاوت میں تصرف جائز نہیں ہے۔ کیوں کہ مثل اس طرح ہے کہ کیوں
میں گھسیٹتے ہو۔ لیکن چونکہ شاعر کو سخن پر قدرت ہے میں قابلِ معافی سمجھتا
، اس رائے میں میر کی نفسی کیفیت توجہ طلب ہے۔ وہ محاورہ میں تصرف کو
ہیں سمجھتے لیکن شاعر کو قادرِ سخن پاکر اور خود کو اس سے بھی بڑا سمجھ کر معاف
، ہیں۔ یہ ایک احساس برتری ہے جس میں "میں" کی اہمیت ویسی ہی ہے جیسے بادشاہ
ہ سے نکلے ہوئے الفاظ کی ہوتی ہے۔ دوسری اصلاحوں کی نوعیت یہ ہے۔

نمونہ:
میرا پیغام وصل اے قاصد
کہو سب سے او سے جدا کرکے

اصلاح میر:
میرے پیغام کو تو اے قاصد
کہو سب سے اوسے جدا کر کے

شعر یکرنگ:
اس کو مت بوجھو سجن اوروں کی طرح
مصطفیٰ خان آشنا یکرنگ ہے

اصلاح میر:
مت تلوّن اس میں سمجھیں آپ سا
مصطفیٰ خان آشنا یکرنگ ہے

خاکسار کا شعر تھا:
خاکسار اس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر نے لکھا کہ "اس فن کی پیروی کرنے والوں سے پوشیدہ نہیں ہے کہ "بیمار کیا" کی جگہ "گرفتار کیا" ہونا چاہیئے"۔[۲۰]

ان اصلاحوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر صاحب محاورہ کو جس طرح وہ بولا جاتا ہے اسی طرح استعمال کرنے پہ زور دیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ شعر میں ابہام کو پسند نہیں کرتے بلکہ چاہتے ہیں کہ شعر اتنا واضح ہو کہ احساس یا جذبہ کا پوری طرح ابلاغ ہو سکے۔ اس کے لئے وہ موزوں الفاظ کے استعمال کو اہمیت دیتے ہیں۔ یقین کے اس شعر پہ:

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دیوانہ پن میں

میر نے یہ اصلاح دی ہے کہ اگر "خوش نصیبی کے بجائے "خوش معاشی" کر دیا جائے تو شعر زیادہ بامزہ ہو جائے"۔[۲۱]

لفظوں اور محاوروں کے استعمال میں احتیاط اور اظہار کو بہتر و موثر بنانے کی کوشش یہی اس دور کے تنقیدی معیار تھے۔ کوئی شعر پسند آیا تو اس پر واہ کہہ دیا اور تعریف کر دی اور اگر اس میں کوئی لفظی سقم یا محاورہ و زبان کا غلط استعمال نظر آیا اس پر اعتراض کر دیا۔ تنقید میں رجحانات، میلانات، خیالات اور مزاجِ شاعری کو کوئی اہمیت

حاصل نہیں تھی۔ یہ روایتی معاشرہ تھا اور فرد کے ذہن میں اچھے اور برے کے معیار پورے طور پر واضح تھے۔ "نکات الشعرا" میں نقد و نظر کی یہی نوعیت ہے۔

نکات الشعرا میں مختلف شخصیتوں کے تاثراتی نقوش اکثر گہرے ہیں۔ میر کو چند لفظوں کی مدد سے جیتی جاگتی تصویریں بنانے کا اچھا سلیقہ ہے۔ جب وہ لکھتے ہیں "مظہر تخلص، مردیست مقدس مطہر درویش عالم صاحب کمال شہرۂ عالم بے منظیر محترز مکرم" یا امید کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "شاعر غرائے فارسی" "نکتہ پرداز" بذلہ سنج، یار باش، خوش اختلاط، ہمیشہ خندان و شگفتہ رو" یا مضمون کے بارے میں بتاتے ہیں کہ "حریف ظریف ہشاش بشاش ہنگامہ گرم کن مجلسہا، ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر" ناجی کے بارے میں "جوانے بود آبلہ رو، سپاہی پیشہ"۔ سودا کے بارے میں "جوانیست خوش خلق و خوش خوئے، گرمجوش یار باش شگفتہ روئے" درد کے بارے میں "شاعر زور آور ریختہ، در کمال علاقگی وارستہ، خلیق، متواضع آشنائے درست شعر فارسی ہم می گوید" تو شخص مذکور کے مزاج اور شخصیت کی انفرادیت ایک دم سامنے آجاتی ہے۔

اس تذکرے کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ میر کا قلم بے باک، تلخ اور زہر میں بجھا ہوا ہے۔ انہیں دوسرے پر وار کرنے میں مزا آتا ہے۔ کوئی ایسا موقع وہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ عشاق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ایک شخص ہے کھتری، شعر ریختہ بہت نامربوط کہتا ہے"۔ قدر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "اس کی زبان آوارہ لوگوں کی زبان ہے"۔ عاجز کے بارے میں کہتے ہیں کہ "اخلاق سے گرا ہوا، ذلیل و بدقوارہ آدمی ہے"۔ قدرت اللہ قدرت کے بارے میں کہتے ہیں کہ "اگرچہ تخلص قدرت ہے مگر عاجز سخن ہے"۔ یہ میر کا مزاج ہے کہ وہ دوسروں کے بارے میں تلخ سچائی کے اظہار میں عام طور پر خطا نہیں کرتے۔ آبرو یک چشم تھے۔ اس بات کو مزے لے کر اس طرح بیان کیا ہے "دجال صفت دنیا کی بے توجہی کے باعث اس کی ایک آنکھ بے کار ہو گئی تھی"۔ یہاں بظاہر روزگار کو دجال شعار کہا گیا ہے لیکن دجال کے یک چشم ہونے کی روایت

کے ساتھ ذہن فوراً آبرو کی طرف جاتا ہے۔ میاں شرف الدین مضمون، جن کے نزلہ کے سبب دانت گر گئے تھے، آرزو کے حوالے سے انہیں "شاعر بیدانہ" لکھا ہے۔ حاتم کو "آشنائے بیگانہ" کہا ہے۔ یکرو کو "ہیچمدان فن ریختہ" لکھا ہے۔ ثاقب کے بارے میں "ہر چیز میں دخل دیتا ہے اور کچھ نہیں جانتا" لکھا ہے۔ فضل علی دانا، جن کا رنگ اور داڑھی دونوں حد درجہ سیاہ تھے، ایک دن سیاہ چادر لپیٹے محفل میں آئے۔ میر نے لکھا ہے کہ سودا نے ان کا جائزہ لیا اور کہا "یارو ہول کا ریچھ آیا" اور یہ واقعہ بیان کر کے لکھا ہے کہ "القصہ دانا عجب آدمی ہے۔ کبھی کبھی فقیر سے ملاقات کے لئے آتا ہے"۔ اس عبارت میں جو تحقیر آمیز بے نیازی کا پہلو چھپا ہوا ہے واضح ہے۔ میاں صلاح الدین تمکین کے بارے میں یہ فقرہ لکھا ہے کہ "جوانے بے تمکینے زمتمکن"۔ عزیب کے بارے میں لکھا ہے کہ ہکلاتے تھے اس لئے کبھی کبھی "الکن" تخلص کرتے تھے۔ اور لکھا ہے کہ میں انہیں "ارنڈ باغاتی" کہتا ہوں۔ راجہ ناگرمل کو، میر جن کے سترہ سال نوکر رہے، خان آرزو کے حوالے سے "گھی کی منڈی کا سانڈ" لکھا ہے۔ اس فقرے سے راجہ کے خد و خال اور تن و توش سامنے آجاتا ہے۔ حکیم معصوم کو "گاؤ گجراتی ف" کہا ہے۔ اس تذکرے کے مطالعے سے میر، آب حیات کی قلمی تصویر کے برخلاف، ایک ہنگامہ پرور، محفل آرا، مجلس پسند، معرکہ باز اور گردہ بند کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔

نکات الشعرا کے مطالعے سے میر کا نظریۂ شعر بھی کسی حد تک واضح ہو جاتا ہے۔

۱۔ میر ایہام گوئی کو، اپنے معاصروں کی طرح، ناپسند کرتے ہیں جس کا اظہار انہوں نے ایہام گو شعرا کے بارے میں رائے دیتے ہوئے، بار بار کیا ہے۔

۲۔ وہ شاعری کے پیرایۂ اظہار کو وسعت دینے کی ضرورت کا شعور رکھتے ہیں اور

ف۔ شاہ تراب بیجاپوری کا ایک شعر ہے:

گاؤ گجراتی کہنہ لنگ لاغر

مسخر خشک تاق ہے منکر ——— دیوان شاہ تراب (قلمی) ص ۱۰۴، مخزونہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی

اسے چند علامتوں یا اشاروں میں محدود کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ "عرصۂ سخن وسیع است" کے یہی معنی ہیں۔ تاباں کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس کی شاعری کا میدان گل و بلبل کے لفظوں میں محدود ہے۔"

۳۔ اردو شاعری کا معیار ان کی نظر میں یہ ہے کہ اصنافِ سخن، بحور، اوزان، لہجہ و آہنگ، تلمیحات و اشارات میں فارسی شعر کا رنگ ڈھنگ اختیار کیا جائے اور اس میں دکنی شعرا کے مقابلے میں شاہجہان آباد کی اردوئے معلی (معیاری زبان) استعمال کی جائے۔ میر کے اس اندازِ نظر میں وہ مشورہ بھی شامل ہے جو شاہ گلشن نے ولی دکنی کو دیا تھا کہ "یہ تمام فارسی مضامین کہ بیکار پڑے ہیں اپنے ریختہ میں کام میں لاؤ۔ تم سے کون محاسبہ کرے گا۔"[۳۳] میر نے ریختہ کی روایت کو دکن سے منسوب کیا ہے جو دکن سے شمال آئی ہے۔

۴۔ میر نے ریختہ کی یہ قسمیں بتائی ہیں :

الف۔ وہ جس میں ایک مصرع فارسی کا ہوتا ہے اور ایک ہندی کا، جیسے امیر خسرو کے ہاں ہے۔

ب۔ وہ جس میں آدھا مصرع فارسی اور آدھا ہندی میں ہوتا ہے جیسے معز فطرت کے ہاں۔

ج۔ وہ جس میں فارسی کے الفاظ و افعال استعمال ہوتے ہیں، ایسا کرنا قبیح ہے۔

د۔ وہ جس میں فارسی ترکیبات کو کام میں لاتے ہیں۔ ایسی تراکیب، جو زبانِ ریختہ کے مزاج اور بول چال کے مطابق ہیں، وہ جائز ہیں اور جو ریختہ میں نامانوس ہیں ان کا استعمال معیوب ہے۔ پھر اس بات کا اظہار بھی کیا ہے کہ میں نے خود یہی راستہ اختیار کیا ہے۔

۵۔ ایک قسم ایہام ہے جس کا قدیم شعرا میں رواج تھا لیکن اب اسے پسند نہیں کیا جاتا لیکن بہت سے لوگ اب بھی صفائی و شستگی کے ساتھ اسے استعمال کرتے ہیں۔ میر نے سلیقے کے ساتھ اس صفت کو اپنی شاعری میں خود بھی استعمال

کیا ہے۔

د۔ ایک انداز فنِ ریختہ کا وہ ہے جسے خود انہوں نے اختیار کیا ہے اور تمام صنعتوں مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ پر حاوی ہے۔ میر نے یہ بتایا ہے کہ وہ بھی اسی طرز سے محظوظ ہوتے ہیں۔

ان کی تحریر ان کے ذہن کی طرح صاف اور اسلوب موثر ہے۔ انہیں فارسی زبان کے اظہار پر ضرورت کے مطابق قدرت حاصل ہے۔ اس "تذکرے" کے وقت میر کی عمر تیس سال تھی۔

فیضِ میر

محمد تقی میر کی ایک مختصر فارسی تصنیف ہے جسے انہوں نے اپنے بیٹے میر فیض علی کی تعلیم کے لئے لکھا تھا۔ سببِ تصنیف بیان کرتے ہوئے میر نے لکھا ہے کہ

> "فقیر حقیر محمد تقی میر تخلص کہتا ہے کہ ان دنوں میرے لڑکے فیض علی کو ترسل (انشاد مکتوب) پڑھنے کا شوق پیدا ہوگیا ہے اس لئے مختصر سی مدت میں میں نے پانچ بہت ہی مفید حکایتیں لکھی ہیں اور اس تصنیف کا نام اس (لڑکے) کے نام کی رعایت سے "فیضِ میر" رکھا ہے۔"[۱۲۴]

فیض علی میر کے بڑے بیٹے تھے۔[۱۲۵] علی ابراہیم خان خلیل نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۶ھ/۸۲-۱۷۸۱ء میں فرمائش کرنے پر اپنا کلام لکھنؤ سے بنارس بھیجا تھا۔[۱۲۶] فیض علی سے ہم پہلی بار "ذکر میر" میں اس وقت متعارف ہوتے ہیں جب میر اعظم خان پسر اعظم خان کلاں سے ملاقات کے لئے جاتے ہیں۔ اعظم خان اس وقت کھمیر میں مقیم تھے۔ اور میر کچھ ہی دن پہلے کھمیر پہنچے تھے۔ ملاقات کے دوران ہمشیرہ سعید الدین خان، خان سامان کی ملازمہ حلوے کا خوان لے کر آئی تو اعظم خان نے میر سے کہا کہ بیر احصہ چھوڑ کر باقی آپ لے جائیے۔ میر نے عذر کیا تو اعظم خان نے کہا "آپ کے بیٹے فیض علی کے کام آئے گا۔"[۱۲۷] صفدر آہ

نے فیض علی کا سن پیدائش ۱۱۶۲ھ/۴۹-۱۷۴۸ء متعین کیا ہے اور بتایا ہے کہ "فیض میر" کی تصنیف کے وقت ان کی عمر بارہ چودہ سال ہونی چاہیے لہذا اس کتاب کا سال تصنیف ۱۱۷۴ھ یا ۱۱۷۶ھ (۱۷۶۰ یا ۱۷۶۲ء) ہونا چاہیے۔ اس زمانے میں میر کھمبیر میں تھے۔[۱۲۸]

"فیض میر" میں میر نے خدا رسیدہ درویشوں اور مجذوب فقیروں کے محیر العقول واقعات وکرامات حکایات کے انداز میں اس طور پر بیان کیے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ میر ان کے عینی شاہد تھے۔ پہلی حکایت میں ایک درویش شاہ ساہا کے، دوسری حکایت میں ایک وحشی فقیر کے، تیسری حکایت میں شاہ برہان اور شاہ مدن کے، چوتھی حکایت میں اسد دیوانہ کے اور پانچویں حکایت میں میاں سعید مرد کامل کے حیرت ناک واقعات قلمبند کیے ہیں۔ لکھتے وقت اس بات کا التزام کیا گیا ہے کہ تصوف و درویشی کے بنیادی تصورات پڑھنے والے کے سامنے اس طور پر پیرایۂ بیان میں آئیں کہ ذہن نشین ہو جائیں۔ میر نے اپنی اس تصنیف میں فلسفۂ تصوف اور وحدت الوجود کے چند مسائل کے جواب بھی درویشوں کی زبان سے کہلوائے ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں:[۱۲۹]

۱۔ "اگر تمہارے دل کو اس سراپا ناز سے تعلق ہے تو خود اپنے آپ پر نظر رکھو۔ غور کرو اور اپنی حقیقت کو سمجھو۔ تم خود ہی اپنا مقصود ہو۔" (ص ۲۲، ۲۳)

۲۔ "یہ دنیا ایک دلکش کارواں گاہ ہے۔ یہاں سے حسرت کے سوا کچھ ساتھ نہیں جاتا۔ افسوس ہے اس شخص کی اوقات پر کہ جو جلد آگاہ نہیں ہوتا۔ شیر کی سی زندگی بسر کرو اور آخرت کی فکر کرو۔ وقت جو بھاگا جا رہا ہے اسے ضائع نہ کرو" (ص ۲۵، ۲۶)

۳۔ "موت کا مرحلہ جس کو در پیش ہو وہ کیوں نہ روئے۔ سمجھ لو کہ وہ سرمایۂ جان، جو دلوں کا مقصد ہے، اپنے دیدار میں مصروف اور اپنے سراپا میں محو ہے۔ اگر ساتویں آسمان پر پہنچ جاؤ تو بھی بے پرواہ ہے۔ اس کی بے رنگی میں رنگ ہے۔ اس کے ساز وحدت میں آہنگ ہے۔ وہ پردۂ کثرت میں نواسازی کرتا ہے۔ شش جہت سے اس کی آواز آتی ہے۔" (ص ۲۶)

۴۔ "محبوب کا عاشق کے ساتھ یہی معاملہ ہے۔ اگر وہ اس کو غیر سے مشغول دیکھتا تو دل سے اتنا نزدیک ہونے پر بھی دوری اختیار کر لیتا ہے۔" (ص ۲۹)

۵۔ "فقیر نے کہا مقدر سے کوئی چارہ نہیں۔ کیا تم نے نہیں سنا کہ ایک فقیر بہت بیمار ہوگیا۔ طبیب نے پرہیز کی سخت تاکید کی۔ اس نے کہا یہ امر تقدیری ہے یا غیر تقدیری۔ اگر غیر تقدیری ہے تو مجھ کو نقصان نہیں پہنچ سکتا اگر تقدیری ہے تو میں بچ نہیں سکتا۔" (ص ۳۲)

۶۔ "لذت کسی خوشگوار چیز کے پانے میں ہے اور الم اس کے خلاف چیز پانے میں۔ قوائے انسانی میں سے ہر قوت اپنی استعداد کے مطابق لذت اور الم کا ادراک کرتی ہے۔ چنانچہ باصرہ کو محبوب کے دیدار میں اور سامعہ کو اچھی آواز سننے میں لذت ملتی ہے شئے مدرک جس قدر عظیم ہوتی ہے اسی قدر لذت زیادہ ہوتی ہے۔ پس چونکہ ذات وصفات واجب الوجود سے شریف تر کوئی مدرک نہیں اس لئے اس کی معرفت سے زیادہ خوشگوار کوئی لذت نہیں۔" (ص ۳۶)

۷۔ "روحِ انسانی بذاتِ خود قدیم ہے اور موت کے معنی روح کا معدوم ہونا نہیں بلکہ قالب سے اس کے تعلق کا قطع ہوجانا ہے بعث وحشر کے معنی یہ نہیں ہیں کہ روح کو وہی قالب ملے گا۔ قالب ایک سواری سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کے بدل جانے سے سوار کا کیا نقصان ہے۔" (ص ۳۸)

۸۔ "اگر شوق حدِ کمال پر ہے تو عاشق منزلِ وصال پر ہے۔ جس قدر شوق میں تصور ہے اسی قدر راہ دور ہے۔ شوقِ کامل مقصود دل تک پہنچا دیتا ہے اور عاشق کو معشوق بنا دیتا ہے۔ انسان کا کمال معرفت ہے اور معرفت کا کمال حیرت۔ اگر تو اس کے کمالات میں حیران ہے تو خوش حال ہے اور اگر حقیقتِ حال کے متعلق گفتگو کرتا ہے تو عین وبال ہے۔ سُن دنیا ایک گذرگاہ ہے۔ یہ منزل نہیں ہے، راہ ہے۔ لوگ قافلہ قافلہ چلے جارہے ہیں۔ زادِ راہ کی فکر کرنی چاہیئے۔" (ص ۳۹)

"فیضِ میر" میں یہ صوفیانہ نکات حکایت بیان کرتے ہوئے بیچ بیچ میں آتے ہیں۔ اسی قسم کی تعلیم، جیسا کہ "ذکرِ میر" سے ظاہر ہوتا ہے، میر کے والد اور چچا نے میر کو دی تھی۔ یہی تعلیم میر اپنے بیٹے تک اپنے انداز میں پہنچانا چاہتے ہیں۔ "فیضِ میر" میں میر کی طرزِ نگارش

نکات الشعرا کے مقابلے میں زیادہ پختہ ہے۔ اس میں جامعیت بھی ہے اور اختصار کے ساتھ بامحاورہ اسلوب میں اپنے مافی الضمیر کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی۔ اس میں مسجع و مقفیٰ عبارت کا استعمال عام طور پر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ تصنع کا احساس تک نہیں ہوتا بلکہ عبارت کی روانی پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہائے لیے جاتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے چست فقرے، جو عام طور پر مقفیٰ ہیں، طرزِ ادا کے حُسن کو بڑھا دیتے ہیں۔ میر کی فارسی نثر کو دیکھ کر میر حسن نے کہا تھا کہ "چراغ نثرش روشن"۔[۱۳۰] اور فیض میر کی نثر روشن چراغ ہے۔

دریائے عشق (نثر فارسی)

دریائے عشق میر کی مشہور اردو مثنوی ہے۔ میر نے اسی قصے کو فارسی نثر میں بھی لکھا ہے۔ مثنوی دریائے عشق اور دریائے عشق (نثر) کے تقابلی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر نے مثنوی لکھنے سے پہلے اسے فارسی نثر میں لکھا اور پھر اسے سامنے رکھ کر سارے واقعات و عبارات کو اردو مثنوی کا روپ دیا۔ مثنوی دریائے عشق کے سارے جزئیات دریائے عشق (نثر) میں موجود ہیں۔ رضا لائبریری رامپور کے مخطوطے (کلیاتِ میر) میں میر کے چھ دواوین اور سارے کلام کے علاوہ دیوانِ فارسی، ذکر میر اور فیض میر بھی شامل ہیں۔ "دریائے عشق" (نثر) مثنوی دریائے عشق سے پہلے بطور تمہید شامل کی گئی ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی نے میر کی اس نثر فارسی کا پورا متن شائع کر دیا ہے۔[۱۳۱]

ذکرِ میر

ایک اہم تصنیف ہے جس سے مطالعۂ میر کے بہت سے نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔ یہ اپنے انداز میں میر کی خود نوشت سوانح عمری ہے جسے میر نے "نکات الشعرا" اور "فیضِ میر" کی طرح فارسی میں لکھا ہے۔ اس دور میں اردو نے تیزی کے ساتھ فارسی کی جگہ ضرور لے لی تھی مگر مراسلت اور علمی و ادبی تحریروں میں اب بھی فارسی ذریعۂ اظہار تھی۔ اس زمانے میں فارسی میں گفتگو کرنا یا تحریری طور پر اظہارِ خیال کرنا معاشرے میں اسی طرح عزت و احترام کی بات تھی جس طرح آج انگریزی میں گفتگو کرنا یا اس میں لکھنا تعلیم یافتہ ہونے کی علامت ہے، حالانکہ نہ وہ فارسی ایسی تھی جو کسی لحاظ سے قابلِ ذکر ہو اور نہ یہ انگریزی ایسی ہے جسے کسی طرح بھی معیاری کہا جا سکے۔ "ذکر میر" میں جہاں میر نے اپنے

خاندانی اور ذاتی حالات کو بیان کیا ہے وہاں اپنے دور کے ان حالات وکوائف اور تاریخی واقعات پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کے میر عینی شاہد تھے۔ نادر شاہ کے حملے (۱۱۵۱ھ/۱۷۳۹ء) کے بعد سے غلام قادر روہیلہ کے ظلم وجبر اور مرہٹوں کے ہاتھوں اس کے مارے جانے (۱۲۰۳ھ/۸۸-۱۷۸۹ء) تک کے واقعات "جو پچاس سال کا احاطہ کرتے ہیں" ذکر میرؔ میں ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے ذکر میر ایک تاریخی ماخذ کا درجہ بھی رکھتی ہے۔

"ذکر میر" کے اب تک کئی مخطوطے دریافت ہو چکے ہیں۔ ایک "نسخۂ اٹاوہ" ہے جو مولوی بشیر الدین مرحوم کی ملکیت تھا اور جس کی اردو تلخیص مولوی عبدالحق نے رسالہ "اردو" اورنگ آباد میں ۱۹۲۶ء میں شائع کی تھی بعد میں ذکر میر کے فارسی متن کو مرتب کرکے ۱۹۲۸ء میں کتابی شکل میں انجمن ترقی اردو سے شائع کیا۔ نسخۂ اٹاوہ ۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء کا مکتوبہ ہے۔ اس وقت میر (م ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) زندہ تھے۔ اس میں سالِ تصنیف کا قطعہ تاریخ یہ ہے:

سمّی بہ اسمے شد لے باہنر
کہ ایں نسخہ گردد بعالم ثمر
ز تاریخ آگہ شوی بے گماں
فزائی عدد لبست وہفت ار براں

"ذکر میرؔ" سے ۱۱۷۰ھ/۵۷-۱۷۵۶ء برآمد ہوتے ہیں۔ اس میں لبست وہفت یعنی ۲۷ جوڑنے سے سالِ تصنیف ۱۱۹۷ھ/۸۳-۱۷۸۲ء نکلتا ہے۔ اس نسخے کے خاتمے کی عبارت میں میر نے اپنی عمر ۶۰ سال بتائی ہے .... ع "عمرِ عزیز بشصت سالگی کشید"[۱۳۳] لیکن اس نسخے میں ۱۱۹۷ھ کے بعد کے واقعات بھی شامل ہیں۔ آخری واقعہ مرہٹوں کے ہاتھوں غلام قادر روہیلہ کا قتل ہے جو ۱۲۰۳/۸۸-۱۷۸۹ء کا واقعہ ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ۱۱۹۷ھ/۸۳-۱۷۸۲ء کے بعد بھی میر نے واقعات کا اضافہ کیا ہے لیکن نسخۂ لاہور جو پروفیسر محمد شفیع کی ملکیت تھا، ۲۶ ربیع الاوّل ۱۲۳۱ھ/۲۶ فروری ۱۸۱۶ء کا لکھا ہوا ہے۔ قطعہ تاریخ تصنیف کے پہلے تین مصرعے وہی ہیں جو اوپر نقل ہوئے لیکن چوتھا مصرع

اس طرح ہے ..... ع" فزائی دہ دشش عددار براں"[۱۳۳] اس قطعے کے مطابق ذکر میر ۱۱۷۰ + ۱۶ = ۱۱۸۶ھ میں مکمل ہوئی۔ خاتمے کی عبارت میں میر نے اپنی عمر "پنجاہ" سال بتائی ہے[۱۳۴]۔
نسخۂ لاہور کے آخر میں چھ لطائف بھی درج ہیں۔ اس نسخے کی عبارت مطبوعہ "ذکر میر" کے صفحہ ۱۲۸ کی سطر ۴ کے مطابق ختم ہو جاتی ہے اور اس کے بعد یہ عبارت آتی ہے .....

"آنچہ از اسلوب معلوم می شود حسام الدین خان دراصل از میاں رفت چراکہ بدستِ دشمنانِ جانی افتادہ است تامقدور زندہ نخواہید گذاشت وگرنہ اختیار در دست اوست ......"

نسخۂ رامپور بھی نسخۂ لاہور کی طرح ہے۔ اس میں بھی وہی عبارت ہے جس میں میر نے اپنی عمر پچاس سال بتائی ہے۔ "ذکر میر" کا یہ نسخہ رامپور کلیاتِ میر کا حصہ ہے جسے کاتب شفیع لطیف علی حیدری نے مرزا قنبر علی کے لئے ۲۹ رمضان ۱۲۴۶ / ۱۴ مارچ ۱۸۳۱ء کو مکمل کیا۔ نسخۂ رامپور بھی نسخۂ لاہور کی طرح مطبوعہ ذکر میر صفحہ ۱۲۸ سطر ۴ کے مطابق ختم ہوتا ہے۔ قطعہ سالِ تصنیف نسخۂ رامپور میں شامل نہیں ہے۔

ذکر میر کا ایک نسخہ پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب کی ملکیت تھا جس کا ذکر انہوں نے مقدمۂ "فیض میر"[۱۳۵] میں کیا ہے۔ "ذکر میر" کا ایک نسخہ شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں بھی تھا جس کا تعارف اشپرنگر نے اپنی وضاحتی فہرست میں کرایا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ایشیاٹک سوسائٹی میں بھی کلیاتِ میر کا ایک خوبصورت نسخہ ہے جس میں فارسی نثر کی چند تصانیف بھی شامل ہیں[۱۳۶]۔ ایک نسخہ گوالیار میں بھی ہے[۱۳۷]۔

جیسا کہ ہم پہلے لکھ آئے ہیں میر معرکۂ سکرتال میں راجہ ناگرمل کے بیٹے رائے بہادر سنگھ کے ساتھ شاہی لشکر میں موجود تھے۔ معرکۂ سکرتال ۱۹ ذیقعد ۱۱۸۵ھ / ۲۳ فروری ۱۷۷۲ء کو ہوا اور ضابطہ خان بھاگ گیا۔ اس کے بعد میر دلی آکر خانہ نشین ہو گئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب انہوں نے "ذکر میر" لکھنی شروع کی۔ ذیقعد گیارہواں مہینہ ہے اس لئے "ذکر میر" ۱۱۸۶ھ / ۷۳-۱۷۷۲ء میں لکھی گئی۔ اس کی تصدیق جہاں نسخۂ لاہور کے قطعہ سالِ تصنیف سے ہوتی ہے وہاں میر نے "ذکر میر" کے "سببِ تالیف" میں خود بھی بیان کر دیا ہے۔

"فقیر میر محمد تقی میر تخلص کہتا ہے کہ میں ان دنوں بیکار اور گوشۂ تنہائی میں بے یار و مددگار تھا۔ میں نے اپنے حالات، سوانح روزگار، حکایات اور روایات شامل کر کے لکھے اور اس نسخے کو، جو ذکرِ میر سے موسوم ہے، لطائف پر ختم کیا"۔[۱۳۸]

اس وقت میر کی عمر، جیسا کہ انہوں نے خود بتایا ہے، پچاس سال تھی۔ اس کے بعد وہ 'ذکرِ میر' میں اضافے کرتے رہے اور ۱۱۹۶ھ/ ۸۲-۱۷۸۱ء میں لکھنؤ پہنچ کر، لکھنؤ کے حالات و واقعات کا اضافہ کر کے اور قطعہ سالِ تصنیف میں ۱۶ کے بجائے ۲۷ کا عدد شامل کر کے سالِ تصنیف ۱۱۹۰ھ/ ۸۳-۱۷۸۲ء کر دیا۔ آخری حصے میں غلام قادر روہیلہ کے ظلم و جبر اور پھر اس کے قتل کئے جانے کا حال بھی لکھا۔ غلام قادر روہیلہ کا قتل ۱۲۰۳ھ/ ۱۷۸۸ء کا واقعہ ہے اس لئے یہ اضافہ اسی سال ہوا ہوگا۔ اس وقت میر کی عمر ۶۸ سال تھی لیکن عبارت کے لفظ "شصت" (۶۰) میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ قاضی عبدالودود صاحب کا خیال ہے کہ "آغازِ کتاب کے زمانے کے بارے میں میرا قیاس ہے ۱۱۸۵ھ/ ۷۲-۱۷۷۱ء تو کتاب کا بیشتر حصہ نسخۂ مطبوعہ میں ص ۱ سے ۱۲۰ تک کا ماں میں قلمبند ہوا، محض چند صفحے (ص ۱۲۱ تا ص ۱۲۸ سطر ۴) دہلی میں اور باقی لکھنؤ میں معرضِ تحریر میں آیا۔ لکھنؤ کے سفر اور وہاں پہنچنے کے بعد کے واقعات کے بارے میں تو اختلافِ رائے کی گنجائش ہی نہیں ..... خاتمہ دہلی میں تحریر ہوا ہے۔ (ص ۱۵۱ تا ۱۵۳)۔ لطائف جو نسخۂ لاہور میں موجود ہیں اور آخرِ کتاب میں ہیں، قیاس چاہتا ہے کہ دہلی میں حوالۂ قلم ہوئے ہیں"۔[۱۳۹] ذکرِ میر کا بڑا حصہ کاماں میں لکھے جانے کا کوئی معقول ثبوت نہیں ہے۔ نسخۂ رامپور کی عبارت کے اس جملے سے کہ "احوالِ فقیر تین سال سے چونکہ کوئی قدردان موجود نہیں ہے اور عرصۂ روزگار بہت تنگ ہے"[۱۴۰] یہی بات سامنے آتی ہے کہ 'ذکرِ میر' دہلی میں لکھی گئی۔ راجہ ناگرمل کے ساتھ وہ کاماں سے ۱۱۸۵ھ/ ۷۲-۱۷۷۱ء میں دہلی ضرور آ گئے تھے لیکن دہلی آتے ہی ان سے الگ ہو گئے تھے اور پھر راجہ ناگرمل کے بڑے بیٹے کے ساتھ شاہی لشکر میں معرکۂ سکرتال میں موجود تھے اور وہاں سے دہلی واپس آ کر خانہ نشین ہو گئے تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب انھیں حالات و سوانح روزگار لکھنے کا خیال آیا

اور چونکہ معرکۂ سکر تال ۱۹ ذیقعد ۱۱۸۵ھ/ ۲۳ فروری ۱۷۷۲ء ہجری سال کے گیارہویں مہینے کا واقعہ ہے اس لئے ذکر میر ۱۱۸۶ھ/ ۳-۲-۱۷۷۲ء میں لکھی گئی اور اسی سال میں مکمل ہوئی۔

"ذکر میر" لکھنے کی ایک وجہ تو وہی ہے جو میر نے خود لکھی ہے کہ ان دنوں وہ بیکار تھے اس لئے اپنے حالات اور سوانح روزگار لکھنے کا ارادہ کیا لیکن ذکر میر کے مطالعے سے اس کی ایک وجہ تصنیف یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ وہ اپنے سوتیلے بڑے بھائی حافظ محمد حسن اور اپنے مشفق ومحسن، سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو سے 'جنہوں نے ان کی تعلیم و تربیت کی تھی اور کم و بیش سات سال اپنے گھر رکھا تھا' اظہارِ نفرت کر کے اپنے سارے رشتے ناتے کاٹ ڈالیں تاکہ ایک طرف ان کے احسانات پر پانی پھر جائے اور دوسری طرف وہ اپنی ناراضی' ذاتی پرخاش کا تحریری انتقام لے سکیں۔ یہ کام وہ پہلے بھی کر سکتے تھے اس لئے کہ وہ تقریباً ۱۱۶۰ھ/ ۱۷۴۷ء میں آرزو سے الگ ہو گئے تھے لیکن اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت آرزو زندہ تھے اور ایک بااثر شخص تھے۔ اگر یہ باتیں ان کے علم میں آتیں تو وہ میر کے جھوٹ کا جواب دے کر اصلیت سے پردہ اٹھاتے۔ جب ۱۱۶۹ھ/ ۱۷۵۶ء میں آرزو کا انتقال ہو گیا تو ۱۱۷۰ھ/ ۵۷-۱۷۵۶ء میں 'جیسا کہ ذکر میر کے تاریخی نام سے ظاہر ہوتا ہے' انہوں نے اپنے سوانح لکھنے کا ارادہ کیا۔ ۱۱۸۵ھ تک حالاتِ زمانہ نے انہیں فرصت نہ دی اور رجب ۱۱۸۵ھ ۱۷۷۲ء کے آخر میں وہ خانہ نشین ہوئے تو آرزو کی وفات کے سولہ سال بعد یہ کام شروع کیا۔ اس وقت ان کا جواب دینے والا کوئی نہیں تھا۔ دوسرا مقصد اس تالیف کا یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے والد کو ایک یگانۂ روزگار درویش کے روپ میں پیش کریں۔ ان کے والد علی متقی اور ان کے کشف و کرامات کا بیان ۶۱ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ "ذکر میر" پڑھتے ہوئے سوتیلے بھائی اور ماموں سے شدید نفرت اور باپ سے انتہائی محبت کے اظہار میں مبالغے کا شدید احساس ہوتا ہے۔ میر نے اپنی زندگی کے سارے حالات ذکر میر میں بیان نہیں کئے ہیں۔ ذاتی حالات کے بیان میں سارا زور محبت اور نفرت کے اظہار پر صرف کر دیا ہے۔ اس کے بعد اس دور کے حالات و واقعات ہیں جن کے میر عینی شاہد ہیں اور

جن کی لہروں پر ہچکولے کھاتے ہوئے محمد تقی میر نے زندگی کا سفر طے کیا۔ بیچ بیچ میں ضمناً ذاتی حالات کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ جیسے نکات الشعرا کے مطالعے سے میر ایک گروہ بند اور ادبی سیاست باز کے روپ میں سامنے آتے ہیں جنہیں دوسروں کی پگڑی اچھالنے، حریفوں کو ذلیل کرنے میں مزا آتا ہے اور جو اپنے آگے کسی کو کچھ نہیں سمجھتے، اسی طرح ذکرِ میر میں وہ ایک کینہ پرور، بدلہ لینے والے، اپنوں کو آسمان پر چڑھانے اور دشمنوں کو پاتال میں پہنچا دینے والے کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ خود پسندی اور ذات پرستی کی وجہ سے میر کی سیرت میں معافی کا خانہ نہیں تھا۔ اسی اندازِ نظر کی وجہ سے وہ واقعات کو مسخ کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے مثلاً میر نے احسان اللہ فقیر سے اپنے چچا امان اللہ کی ملاقات کا واقعہ لکھا ہے۔[141] میر لکھتے ہیں کہ وہ بھی چچا کے ساتھ تھے اور دورانِ ملاقات صوبیدار اکبر آباد نصرت یار خان قدم بوسی کے لئے حاضر ہوا تھا۔ میر نے اس وقت اپنی عمر سات سال بتائی ہے۔ "تاریخ محمدی" سے معلوم ہوتا ہے کہ نصرت یار خان کا انتقال ۲۲ رمضان ۱۱۳۴ھ / ۲۶ جون ۱۷۲۲ء کو ہوا جب کہ میر کی پیدائش اگلے سال ۱۱۳۵ھ / ۲۳-۱۷۲۲ء میں ہوئی۔ اب یہ کیسے ممکن ہے کہ میر صاحب پیدائش سے پہلے وہاں پہنچ گئے ہوں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ واقعہ انہوں نے امان اللہ سے سُنا ہوگا۔ ذکرِ میر لکھتے وقت اپنے چچا کا درجہ بلند کرنے کے لئے اس واقعہ کو اس طرح درج کیا کہ وہ بظاہر درست معلوم ہو۔ ویسے بھی سات سال کی عمر کے بچے کو وہ ساری ہدایات و نصائح، جو فقیر احسان اللہ کی زبان سے میر نے کہلوائے ہیں، اتنی تفصیل و جزئیات کے ساتھ کیسے یاد رہ سکتی ہیں؟

ذکرِ میر کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ سنین سے میر صاحب کو کوئی دلچسپی نہیں ہے حتیٰ کہ اپنے والد کی تاریخِ وفات "بست و یکم رجب"[142] (۲۱ رجب) لکھ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے کئی مقامات پر تاریخی واقعات گڈمڈ ہو گئے ہیں مثلاً احمد شاہ ابدالی کے دو حملوں کے واقعات ایک دوسرے سے خلط ملط ہو گئے ہیں۔

'ذکرِ میر' کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ رعایت خان' نواب بہادر جاوید خاں' مہا نارائن' راجہ جگل کشور' راجہ ناگرمل' رائے بہادر سنگھ' رائے کشن سنگھ کے ملازم و متوسل رہے اور آخر میں نواب آصف الدولہ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ ذکرِ میر سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ تصوف کی طرف میر کا رجحان' اپنے والد اور چچا کے زیرِ اثر' بچپن سے تھا۔ میر نے تصوف و معرفت کے جو خیالات اپنے اشعار میں پیش کئے ہیں ذکرِ میر میں انہیں کی وضاحت کی ہے۔ "نکات الشعرا" کی طرح ذکرِ میر کے مطالعے سے بھی آبِ حیات' کی وہ تصویر' جو محمد حسین آزاد نے بنائی ہے' فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

ذکرِ میر کا اندازِ بیان شگفتہ' رواں اور پختہ ہے۔ میر کو فارسی نثر پر اچھی قدرت حاصل ہے۔ یہ نثر فارسی کے ہندوی اسلوب کی ایک نمائندہ مثال ہے۔

اس کتاب کے حوالے سے میر کی زندگی کا مطالعہ چونکہ ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں اس لئے ان کا یہاں دہرانا غیر ضروری ہے البتہ ذکرِ میر کے آخر میں جو لطائف[٢٣] میر نے دیئے ہیں اور جنہیں ذکرِ میر کے فاضل مرتب نے غیر ضروری و فحش کہہ کر خارج کر دیا ہے' ان میں سے چند یہاں درج کرتے ہیں کہ آزاد کے منہ لبورتے ہوئے میر کے بجائے ایک زندہ' جیتے جاگتے میر سے بھی آپ کا تعارف ہو سکے:

١۔ مولانا روم اور شیخ صدرالدین شام کے وقت شام کی مسجد میں وارد ہوئے اور وہاں امام کے پیچھے نماز پڑھی۔ امام پر ان دونوں بزرگوں کی اتنی ہیبت طاری ہوئی کہ دونوں رکعتیں سورۂ فاتحہ کے ساتھ سورہ قل یا ایہا الکافرون پر ختم کیں۔ جب سلام پھیرا تو شیخ نے مولانا کی طرف دیکھا اور پوچھا کہ ایک سورت' دو دوبار پڑھنے کا کیا مطلب تھا؟ مولانا ہنسے اور کہا کہ بات معقول ہے۔ ایک کا خطاب تمہاری طرف تھا اور ایک کا میری طرف۔"

٢۔ "ایک دن انوری ایک دکان پر بیٹھا تھا........ اس مُردے کے ورثا نوحہ و زاری کرتے ہوئے جا رہے تھے اور کہتے جا رہے تھے کہ تجھے ایسی جگہ لئے جاتے ہیں کہ تنگ و تاریک ہے۔ چراغ بھی نہیں ہے۔ انوری دوڑ کر گیا اور پوچھا کیا "میرے گھر لے جا رہے ہیں؟

یہ لطیفہ بادشاہ وقت تک پہنچا تو اس نے اسے ایک وسیع مکان عنایت کر دیا۔"

۳۔ "ایک لُوطی گدھی کے ساتھ مجامعت کر رہا تھا۔ ایک شخص کی نظر پڑی اور پوچھا کہ یہ کیا حرکت ہے؟ اس نے کہا "تجھے کیا خبر کہ مردانِ خدا کس کام میں ہیں۔"

۴۔ "ایک مفلس سیّد اپنا وطن چھوڑ کر تلاشِ معاش میں دہلی آیا اور فاقہ کرتے کرتے کمزور و نحیف ہو گیا۔ اس نے اپنے وطن میں سورہ قل یاایہاالکافرون بڑی سی تختی پر بخطِ جلی لکھا دیکھا تھا اتفاقاً اس کا گزر ایک مکتب کی طرف سے ہوا اور وہاں اسی سورت کو باریک خط میں لکھا دیکھا تو کہنے لگا "سبحان اللہ۔ گردشِ ایام نے بیچاری سورتِ قل کو بھی اس کے اصلی حال پر نہ رہنے دیا۔ اس قدر لاغر کر دیا کہ شناخت میں بھی نہیں آتی۔"

۵۔ "ایک سیّد ایک لڑکے کو لایا۔ پوچھا کہ کیا نام ہے۔ جواب ملا "ابوجہل" سیّد سے پوچھا کہ آپ کا بارہ کتنی مدت سے آباد ہے۔ جواب دیا کہ پانچ ہزار سال ہوئے ہوں گے۔ کہا گیا کہ سیادت تو پیغمبر علیہ السلام کے زمانے سے شروع ہوتی ہے اور اس برگزیدہ آفاق کے عہد کا تعین سب کو معلوم ہے۔ جواب دیا "وہ دوسرے سیّد ہیں اور ہم دوسرے سیّد ہیں۔"

۶۔ "الف ابدال ایک شاعر تھا اور الف تخلص کرتا تھا۔ مدایا میں رہتا تھا۔ شاہ عباس سے عمائدین نے کہا کہ یہ شخص مالدار ہے۔ اس سے کچھ وصول کرنا چاہیے۔ شاہ نے حضور میں طلب کیا اور کہا "میں نے سُنا ہے کہ تمہارے پاس مال و دولت بہت ہے۔" اس نے جواب دیا "آپ کے قربان جاؤں آپ نے یہ تو سُن لیا کہ میرے پاس دولت ہے مگر یہ نہیں سنا کہ الف خالی ہوتا ہے۔" بادشاہ ہنسا اور محجوب ہو گیا۔"

۷۔ "ایک روز محمد حسین کلیم، جو مرزا بیدل کے طرز پر شعر لکھتا تھا، اسد یار خان بخشی نواب بہادر کے پاس، جو شوخ طبع تھا، گیا اور اپنے بہت سے تازہ اشعار پڑھے۔ وہ پریشان ہو گیا اور پوچھا

سے مخاطب ہو کر کہا کہ رات ایک عجیب خواب دیکھا ہے۔ میں نے کہا "اس کی تفصیل بتایئے" کہنے لگے کہ میں نے دیکھا کہ حضرت علی کی خدمت میں حاضر ہوں اور ایک فقیر دروازے پر شور کر رہا ہے۔ میری طرف اشارہ کیا۔ یعنی دونوں بیٹھ جائیں ...... (لیکن فقیر) لنگوٹہ بند بھاری ڈنڈا کندھے پر رکھے ہوئے کھڑا رہتا ہے۔ میں نے کہا کہ اے بہادر اس تن دلوش کے ساتھ تجھے کس نے مارا ہے کہ برابر روئے جا رہا ہے۔ اس نے جواب دیا کہ میں بیدل ہوں۔ کلیم نام کا ایک ریختہ گو ہر روز میرے دیوان سے دو سو مضامین پوچ عبارت میں اپنے نام سے پڑھتا ہے۔ یہ بات میرے لئے سوہانِ روح ہے۔ خدا کے واسطے اس بے درد سے کہیے کہ میرے دیوان سے دست بردار ہو جائے۔ میں نے جواب دیا کہ جا میں اس کو سمجھا دوں گا۔ کلیم بے چارہ شرمندہ ہوا اور چلا گیا۔" ف

۸۔ "ملا فرج اللہ خوشتر دہلی آیا۔ یہاں میاں ناصر علی کے اشعار کا غلغلہ سُن کر ملاقات کا مشتاق ہوا۔ ایک دن اس کی ملاقات کے لئے گیا۔ ناصر علی نے پوچھا کہ آپ کا نام کیا ہے کہا" فرج اللہ "ناصر علی مسکرائے اور کچھ سوچنے لگے۔ جب ملا نے دیکھا کہ وہ بالکل خاموش ہیں تو دانستہ طور پر کہا کہ اگر آپ اپنا اسم شریف بھی مجھے بتا دیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔ انہوں نے سر جھکا یا اور کہا" ذکر اللہ" ملا بہت بے مزہ ہوا اور کہا" لعنت اللہ"

۹۔ " ایک روز ناصر علی کی مرزا بیدل کے ایک شاگرد سے ملاقات ہوئی۔ پوچھا کہ آجکل مرزا کیا کر رہے ہیں؟ اس نے جواب دیا کہ ان دنوں "چہار عنصر" لکھ رہے ہیں۔ یہ سُن کر ناصر علی نے کہا کہ میرا یہ پیام پہنچا نا کہ اپنا قیمتی وقت کیوں ضائع کر رہے ہو۔ کل یہ چہار عنصر ختم ہو جائیں گے۔ اپنی پنج روزہ عمر کو ضائع نہ کریں۔

یہ لطیفے میر نے "برائے خاطر دوستاں" لکھے ہیں۔ ان سے میر کی شخصیت کا وہ

ف یہی لطیفہ بہادر علی چھپرا موی کی کتاب "نصر اللطائف" کے حوالے سے خیراتی لال بے جگر نے "تذکرہ بے جگر" میں بھی درج کیا ہے۔ مفہوم یہی ہے البتہ عبارت میں فرق ہے (تذکرۂ بے جگر مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری ص ۳۰)

پہلو بھی سامنے آتا ہے جو اب تک چھپا ہوا تھا۔ ذکرِ میر، میر کی زندگی، سیرت اور مزاج سے روشناس ہونے کے لیے ایک اہم ماخذ کا درجہ رکھتا ہے۔

دیوانِ فارسی

میر کا دیوانِ فارسی اب تک شائع نہیں ہوا۔ اس کے کئی مخطوطے اب تک دریافت ہو چکے ہیں۔ ایک قلمی نسخہ مسعود حسین رضوی ادیب کے کتب خانے میں ہے۔[۱۴۴] ایک مخطوطہ کلیاتِ میر کے ساتھ رضا لائبریری رامپور میں ہے۔[۱۴۵] ایک بیاض مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ذخیرۂ سبحان اللہ میں محفوظ ہے۔[۱۴۶] ایک نسخہ شاہ غمگین کے کتب خانہ میں گوالیار میں مخزون ہے۔[۱۴۷]

میر کی شاعری کا آغاز ریختہ گوئی سے ہوا اور فارسی میں شعر کہنے کا خیال انہیں بہت بعد میں آیا۔ اسی لئے مجمع النفائس (۱۱۶۴ھ/ ۱۷۵۰-۵۱ء) میں میر کا ذکر نہیں ہے لیکن مجمع النفائس نسخۂ رامپور کے حاشیے پر، جسے میر کے مُربّی راجہ ناگرمل کے لیے جسپت رائے کھتری نے کومبیر میں ۱۱۷۸ھ/ ۱۷۶۴-۶۵ء میں نقل کیا تھا، میر کا ذکر کسی اور کے قلم سے لکھا ہوا ملتا ہے۔ عرشی صاحب کا خیال ہے کہ "میر کا حال وغیرہ پہلے کاتب نے نہیں لکھا تھا۔ مصحح نے نئے ورق داخل کر کے وہ مصرع جو سابق الذکر شاعر کا آئندہ صفحہ پر تھا اور اس کی ترک چھیل کر میر کے حال کے شروع میں لکھ دی ہے اور اس طرح آخری صفحے پر جگہ نہ رہنے کے باعث کچھ میر کے اشعار حاشیے پر بھی لکھے ہیں[۱۴۹]" نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) میں میر نے اپنی فارسی شاعری کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے، خود اس عبارت سے، جو مجمع النفائس کے محولہ بالا نسخے میں لکھی گئی ہے، اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ میر نے فارسی شاعری کی طرف ریختہ گوئی کے بہت بعد توجہ دی۔ وہ عبارت یہ ہے:

> "اول اول اشعارِ ریختہ کی، کہ اردو زبان میں فارسی طرز کے شعر کو کہتے ہیں، بہت مشق کی چنانچہ شہرۂ آفاق ہے۔ اس کے بعد بطرزِ خاص اشعارِ فارسی کی طرف رجوع ہوئے جو اربابِ سخن اور فن کے جاننے والوں

کو بہت پسند آئے۔"[149]

فارسی انشا کا یہ انداز میر کے اندازِ انشا سے ملتا ہے۔ اس عبارت میں "اشعارِ ریختہ کہ بزبان اردو شعریست بطرزِ فارسی" کا ٹکڑا کم و بیش وہی ہے جو نکات الشعرا[150] میں میر نے لکھا ہے۔ ممکن ہے مجمع النفائس میں یہ عبارت خود میر کے ایما سے بڑھائی گئی ہو لیکن یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا، البتہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ میر نے فارسی گوئی ریختہ گوئی کے بعد شروع کی جس کی تصدیق مصحفی کے تذکرے سے بھی ہوتی ہے:

> "اور چونکہ ابتدائے شاعری میں ریختہ گوئی کی بنا پر شہرت حاصل کر لی تھی لیکن، فارسی گوئی کے دعویدار نہ تھے حالانکہ فارسی ریختہ سے کم نہیں کہتے۔ بیان کرتے تھے کہ میں نے دو سال ریختہ گوئی موقوف کر دی تھی۔ اس مدت میں تقریباً دو ہزار اشعار کا فارسی دیوان تیار ہو گیا۔"[151]

مصحفی کا تذکرہ "عقدِ ثریا" ۱۱۹۹ھ / ۸۵-۱۷۸۴ء میں مکمل ہوا۔ اس وقت میر کو لکھنو آئے ہوئے تقریباً تین سال کا عرصہ ہو چکا تھا "می گفت" کے الفاظ یہ بتاتے ہیں کہ یہ بات میر نے مصحفی سے کہی تھی۔ مصحفی اس وقت لکھنؤ میں تھے[152] اور میر سے ان کے مراسم بھی تھے۔[153] یہ دو سال جو میر نے فارسی گوئی میں صرف کئے یقیناً ۱۱۹۹ھ سے پہلے کی بات ہے۔ ۱۱۷۸ھ / ۶۵-۱۷۶۴ء میں "مجمع النفائس" کے محولہ بالا نسخے (مخزونہ رامپور) میں میر کا ذکر بحیثیت فارسی گو شامل کیا گیا ہے۔ اس لئے قیاس کیا چاہیئے کہ نکات الشعرا ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء کے بعد اور ۱۱۷۸ھ / ۶۵-۱۷۶۴ء سے پہلے میر نے فارسی میں شاعری کی اور وہ دو سال ۱۱۶۵ و ۱۱۷۸ھ (۱۷۵۲ و ۱۷۶۵ء) کے درمیان گئے ہوں گے۔

میر کے فارسی کلام پر ان کے اپنے مزاج کی گہری چھاپ ہے۔ وہ اردو شاعری کی طرح فارسی میں بھی کسی کی پیروی نہیں کرتے۔ ان کی فارسی شاعری کا رنگ اردو شاعری جیسا ہے بلکہ اکثر اشعار اردو اشعار کا چربہ یا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں مثلاً یہ چند اشعار دیکھیے:[154]

میر کے فارسی اشعار

ندیدم میر را در کوئے او لیک
غبارے ناتوانے با صبا بود

گل و آئینہ دمے و خورشید
ہر کسے را بسوئے تو دارد

غلط کردم کہ رفتم ..... از خود
ندانستم درین قالب خدا بود

دوش بر شعر ترے در رقص آمد جانِ ما
چون نظر کردیم بود آں شعر در دیوانِ ما

بر سر ما بدم نزع رسیدی بعبث
ما کجائیم ؟ تو تصدیع کشیدی بعبث

میر جائے کہ بہ نیرانِ محبت می سوخت
صبح دیدم بجا ماندہ کفِ خاک آنجا

دل می کشد بہ صحرا ہنگام کار آمد
شوریست در سر من شاید بہار آمد

وے در سینہ من قطرہ خونے بود است
چون بچشم آمد از شیوۂ طوفاں دیدم

ہر چند گفتہ اند کہ اے میر روزِ حشر
دیدارِ عام می شود اما نمی شود

منعم اے خانہ خراب ایں ہمہ شوقِ تعمیر
سالہا ساختہ جاہ و مکاں آخر ہیچ

میر کے اردو اشعار

نہ دیکھا میرِ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا
جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رُو تھا

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا
نہ سمجھا میں کہ اس قالب میں تو تھا

جس شعر پر سماع تھا کل خانقاہ میں
وہ آج میں سُنا تو ہے میرا کہا ہوا

آیا تو سہی وہ کوئی دم کے لئے لیکن
ہونٹوں پہ مرے جب نفسِ باز پسیں تھا

آہوں کے شعلے جس جا اٹھے ہیں میر شب کو
واں جا کے صبح دیکھا مشتِ غبار پایا

اک موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

جگر ہی میں یک قطرہ خوں ہے سرشک
پلک تک گیا تو تلاطم کیا

موقوف حشر پہ ہے سو آتے بھی دے نہیں
کب درمیاں سے وعدۂ دیدار جائے گا

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

ان اشعار سے میر کے فارسی و اردو کلام کی گہری مماثلت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ میر کے فارسی کلام میں وہی موضوعات ہیں جو اردو شاعری میں ملتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ میر کا اردو کلام پڑھ کر جب فارسی کلام پڑھتے ہیں تو اس میں وہ گھلاوٹ، سوز اور نشتریت محسوس نہیں ہوتی جو میر کے اردو کلام کا خاصہ ہے۔ میر نے غالب کی طرح ع فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ، کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ رواجِ زمانہ کے مطابق معاشرے کی نظر میں اپنا رتبہ بڑھانے کے لئے فارسی میں بھی شاعری کی۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ "اگرچہ (ان کا) فارسی دیوان بھی ہے لیکن خود کو فارسی گویوں میں شمار نہیں کرتے۔"[۵۵] آسی نے لکھا ہے کہ "میر صاحب نے یہ دیوان خانہ پوری کے لئے کہا تھا۔"[۵۶] لیکن ہمارا خیال ہے کہ میر نے یہ ایک تجربہ کیا تھا کہ اگر اپنے اردو اشعار اور اپنے مخصوص شعری مزاج کو فارسی میں ڈھالا جائے تو شاید اس کا اثر بھی اردو شاعری جیسا ہو۔ لیکن یہ تجربہ کامیاب نہیں رہا اور انہوں نے دو سال بعد فارسی گوئی ترک کر دی۔

کلیاتِ اردو

میر کا کلیاتِ اردو چھ دواوین پر مشتمل ہے جن میں غزلوں کے علاوہ بیشتر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی گئی ہے۔ لیکن اس طرف اب تک کوئی توجہ نہیں دی گئی کہ میر کے یہ دواوین کس زمانے میں مرتب ہوئے۔ ہم ان دواوین کے تعینِ زمانہ کی کوشش کرتے ہیں۔

دیوانِ اول

میر کا دیوانِ اول اپنی ابتدائی صورت میں ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء تک مرتب ہو چکا تھا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ نکات الشعرا ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں میر نے اپنے ۲۸۴ اشعار کا جو انتخاب دیا ہے اس میں ترتیب کے ساتھ ردیف الف تا یے کے اشعار شامل ہیں۔ یہ وہی دیوان ہے جس کا ۱۲۰۳ھ/۸۹-۱۷۸۸ء کا لکھا ہوا مخطوطہ کتب خانہ محمود آباد میں محفوظ ہے اور جسے اکبر حیدری نے مرتب و شائع کر دیا ہے۔ اس دیوان میں "وہ تمام اشعار درج ہیں جو انہوں نے (میر نے اپنے تذکرے (نکات الشعرا) میں بطور انتخاب پیش کئے ہیں۔"[۵۷] اس میں اشعار کی تعداد بھی وہی ہے جو میر کے ذیل میں مردان علی خان مبتلا

نے اپنے تذکرے "گلشنِ سخن" میں دی ہے۔ مبتلا نے میر کا حال ۱۱۹۴ھ/۱۷۸۰ء میں لکھا تھا[158]۔ جس کے معنی یہ ہوئے کہ میر کا یہ دیوانِ اول اس زمانے میں بھی مروج تھا اور ۱۲۰۳ھ میں اسی کی نقل میر کے قیامِ لکھنؤ کے زمانے میں تیار ہوئی تھی۔ یہ دیوان دلی میں مرتب ہوا۔

دیوان دوم

قدرت اللہ شوق کا تذکرہ "طبقات الشعرا" ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء میں مکمل ہوا۔ اس میں میر کے دیوان اول و دوم کا انتخاب شامل ہے۔ طبقات الشعرا کے لئے خود میر نے اپنے کلام کا انتخاب بھیجا تھا جیسا کہ "از غزلیات تازہ اوست کہ باین راقم الحروف نوشتہ[159]" کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ خود میر کے بھیجے ہوئے اس انتخاب میں بھی دیوان اول و دوم کا کلام شامل ہے۔ میر حسن نے اپنا تذکرہ ۱۱۸۴ھ اور ۱۱۹۲ھ (۱۷۷۰ء اور ۱۷۷۸ء) کے درمیان لکھا۔ اس میں جو انتخابِ کلام دیا ہے اس میں بھی صرف دیوانِ اول و دوم کا کلام شامل ہے۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن میں دیوان میر مکتوبہ ۱۱۹۶ھ/ ۸۲-۱۷۸۱ء کا جو مخطوطہ موجود ہے اس میں بھی دیوانِ دوم کی غزلیں ہیں۔[160] پنجاب یونیورسٹی لاہور کے دیوانِ میر کے مخطوطے میں بھی جو ۱۱۹۶ھ کا مکتوبہ ہے' دیوان اول و دوم شامل ہیں۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ دیوان دوم' اپنی ابتدائی صورت میں' ۱۱۸۹ھ/۷۶-۱۷۷۵ء تک مرتب ہو چکا تھا اور اس کی نقلیں بھی تیار ہو چکی تھیں۔ یہ دیوان بھی دلی میں مرتب ہوا۔ اس میں لکھنؤ کا کوئی ذکر کسی غزل میں نہیں ہے البتہ دلی کا ذکر کئی اشعار میں ملتا ہے۔

دیوان سوم

مصحفی کا تذکرۂ ہندی ۱۲۰۱ـــــ ۱۲۰۹/۱۷۸۶ء-۱۷۹۴ء کے درمیان لکھا گیا۔ یہ تو معلوم نہیں ہوتا کہ میر کا حال مصحفی نے کس سن میں لکھا لیکن اس عبارت سے کہ "چہار دیوانِ ریختہ او خانۂ فکرش ریختہ" یہ بات ضرور معلوم ہو جاتی ہے کہ ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء تک میر کے چار دیوان مرتب ہو چکے تھے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ۱۲۰۰ھ/ ۸۶-۱۷۸۵ء تک تیسرا دیوان بھی مرتب ہو چکا تھا

جس میں وہ کلام بھی شامل ہے جو ۱۱۹۶ سے ۱۲۰۰ھ/ ۸۲-۱۷۸۶ء تک لکھنؤ میں کہا۔ یہ دیوان لکھنؤ میں مرتب ہوا۔ اس میں وہ غزلیں بھی شامل ہیں جو دلی میں لکھی گئی تھیں۔ دلی اور لکھنؤ دونوں کا ذکر اس دیوان کی غزلوں میں ملتا ہے:

دل و دلی دونوں اگر ہیں خراب
پہ کچھ لطف اس اجڑے نگر میں بھی ہیں
شعر کچھ میں نے کہے بالوں کی اس یاد میں
سو غزل پڑھتے پھرے ہیں لوگ فیض آباد میں
شفق سے ہیں در و دیوار زرد شام و سحر
ہوا ہے لکھنؤ اس رہ گذر میں پیلی بھیت
دلی کے لکھنؤ کے خوش اندام خوب لیک
راہِ وفا و مہر ہے مسدود ہر جگہ

دیوان چہارم

جیسا کہ دیوان سوم کے ذیل میں ہم لکھ آئے ہیں مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' (۱۲۰۱ـــــ ۱۲۰۹/ ۱۷۸۶ء-۱۷۹۴ء) میں میر کے چار دواوین کا ذکر کیا ہے۔ دیوانِ سوم اگر ۱۲۰۰/ ۸۶ - ۱۷۸۵ء تک مرتب ہو چکا تھا تو دیوان چہارم یقیناً ۱۲۰۹/ ۱۷۹۴ء تک یا اس سے پہلے مرتب ہو چکا تھا۔ اکبر حیدری نے بتایا ہے کہ میر کے دیوانِ چہارم کا "ایک نسخہ کتب خانۂ راجہ محمود آباد میں ہے جسے میر کے داماد میر حسن علی تجلی نے لکھا ہے۔ تجلی نے یہ دیوان اپنی وفات ۱۲۱۴/ ۱۷۹۹ء سے بہت پہلے نقل کیا ہے"[۱۲] جس سے ہمارے قیاس کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔ یہ دیوان لکھنؤ میں مرتب ہوا جیسا کہ ان اشعار سے بھی معلوم ہوتا ہے:

لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس
میر کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

دیوان پنجم تکملۃ الشعرا میں، جو ۱۱۹۷ اور ۱۲۱۳ (۸۳-۱۷۸۲ء-۱۷۹۸ء) کے درمیان لکھا گیا،[۱۶۲] میر کے پانچ دواوین کا ذکر ملتا ہے۔ شاہ کمال نے بھی ۱۲۱۸ھ/۴-۱۸۰۳ء میں میر کے پانچ دواوین کی اطلاع دی ہے[۱۶۳]۔ عمدۂ منتخبہ میں جو ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۰ء اور ۱۸۰۹ء کے درمیان لکھا گیا میر کے پانچ دواوین ہی کا ذکر ملتا ہے۔[۱۶۴] اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ دیوان پنجم ۱۲۱۳ھ تک یا اس سے کچھ پہلے مرتب ہو چکا تھا۔

دیوان ششم کلیات میر کے نسخۂ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں میر کے پانچ دواوین یعنی دیوان دوم، سوم، چہارم، پنجم اور ششم شامل ہیں۔ یہ کلیات ۱۲۲۳ھ کا مکتوبہ ہے۔ گویا دیوان ششم اس نسخے کی نقل ۱۲۲۳ھ سے پہلے مرتب ہو چکا تھا۔ یہ بھی لکھنؤ میں مرتب ہوا۔

دیوانچہ دستور الفصاحت میں لکھا ہے کہ "سہ چہار سال شدہ کہ در لکھنؤ وفات یافت۔ شش دیوان و یک دیوانچہ[۱۶۵]" میر کی وفات ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء کا واقعہ ہے۔ "سہ چہار سال شدہ" کے الفاظ سے یہ معلوم ہوا کہ میر کا حال زیادہ سے زیادہ ۱۲۲۹ھ/۱۴-۱۸۱۳ء میں لکھا گیا۔ اس دیوانچہ میں دیوان ششم کے بعد سے لے کر وفات تک کا کلام شامل تھا۔ یہ نایاب ہے۔

دیوان زادہ میر کے ایک دیوان دیوان زادہ کا بھی ذکر آتا ہے۔ شاہ کمال نے 'مجمع الانتخاب' میں اس کی صراحت ان الفاظ میں کی ہے کہ "انتخاب دیوانِ پنجم میر صاحب موصوف کہ نام دیوان زادہ نہادہ اند"[۱۶۶] یہ کوئی نیا دیوان نہیں تھا بلکہ دیوان پنجم کا انتخاب تھا جو میر نے کیا تھا۔ یہ بھی نایاب ہے۔

تعینِ زمانہ کی یہ کوشش قطعی نہیں ہے لیکن ہمارے خیال میں اس سے نئے راستے ضرور نکلتے ہیں۔ تعینِ زمانہ سے میر کی شاعری کے مطالعے میں بھی مدد ملتی ہے۔

کلیاتِ میر پہلی بار فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۱۱ء/ ۱۲۲۶ھ میں میر کی وفات کے ایک سال بعد اردو ٹائپ میں شائع ہوا۔ اس میں چھ دواوین شامل ہیں۔ قاضی عبدالودود کے مطابق ان دواوین میں تعدادِ اشعار علی الترتیب ۴۲۹۶ + ۳۴۲۱ + ۱۸۳۶ + ۱۵۱۲ + ۲۰۳۷ + ۱۲۳۹ = ۱۴۳۴۱ ہے۔ ان کے علاوہ فردیات، مربع، رباعیات، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس، مخمس، مثلث، مثنویات، ہجویات، ساقی نامہ، قطعات وغیرہ ہیں۔ مثنویوں کے کل ابیات ۳۷۱۰ ہیں۔ اس کلیاتِ میر میں کل ۴۰۲۸۷ مصرعے ہیں۔ اس میں ۱۳۳ اشعار مکرر آئے ہیں اور دوسروں کے ۵۱ اشعار فارسی اور ۲ اردو شامل ہیں۔ یہ کلیاتِ میر کے کل اردو اشعار پر حاوی نہیں ہے لیکن اس میں کوئی شعر ایسا نہیں ہے جو میر کا نہیں ہے۔"[۱۶] آج تک یہی نسخہ کسی نہ کسی صورت میں، سارے مطبوعہ کلیاتِ میر کی بنیاد ہے۔

حالات، سیرت و شخصیت اور تصانیفِ میر کے مطالعے کے بعد اب ہم میر کی شاعری کا مطالعہ کریں گے۔

حواشی

۱۔ تاریخ محمدی: مصنف میرزا محمد بن رستم معتمد خان دیانت خان حارثی بدخشی دہلوی مرتبہ امتیاز خان عرشی، ص ۱۰، جلد ۲ حصہ ۲، مطبوعہ شعبۂ تاریخ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۰ء

۲۔ ذکر میر: محمد تقی میر، مرتبہ عبدالحق، ص ۲۰۴، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۳۔ عکس ورق مطبوعہ دیوانِ میر مخطوطہ ۱۲۰۳ھ مرتبہ اکبر حیدری کشمیری مقابل ص ۵۲، سرینگر ۱۹۷۳ء

۴۔ ایضاً۔

۵۔ ذکر میر: مقدمہ عبدالحق ص "ف"

۶۔ دلی کالج میگزین: میر نمبر، مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۵۵، دلی ۱۹۶۲ء

۷۔ انتخاب مثنویاتِ میر: مرتبہ سر شاہ سلیمان، ص ۱۰، الہ آباد ۱۹۳۰ء

۸۔ دستور الفصاحت: سید احمد علی خان یکتا مرتبہ امتیاز علی خان عرشی، ص ۲۶، ہندوستان پریس رامپور ۱۹۴۳ء

۹۔ دیوانِ ناسخ: دیوانِ دوم، ص ۲۴۰، مطبع نولکشور کانپور ۱۸۷۲ء

۱۰۔ قاضی عبدالودود نے اپنے مضمون "کچھ میر کے بارے میں" "محمد علی خان" صاحبِ "تاریخ مظفری" کی دوسری کتاب "تالیف محمدی" نسخۂ پٹنہ سے خواجہ محمد باسط کے حالات دیئے ہیں۔ اور مادۂ تاریخ "شیخ مومنین باسط" ۱۱۷۸ھ بھی دیا ہے۔ نقوش شمارہ ۳۳-۳۴، ص ۲۰، لاہور ۱۹۵۳ء

۱۱۔ ذکر میر: ص ۶۲

۱۲۔ تاریخ محمدی: ص ۱۰۶

۱۳۔ مفتاح التواریخ: طامس ولیم بیل، ص ۳۲۰۔ نولکشور کانپور ۱۸۶۷ء

۱۴۔ ذکرِ میر: ص ۶۳

۱۵۔ ذکرِ میر: ص ۶۸

۱۶۔۱۷۔ ذکرِ میر: ص ۶۳

۱۸۔ ذکرِ میر: ص ۶۴

۱۹۔ نکات الشعرا: محمد تقی میر، ص ۳، نظامی پریس بدایوں ۱۹۲۲ء

۲۰۔ ایضاً: ص ۴

۲۱۔۲۲۔ مخزنِ نکات: قائم چاندپوری، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن ص ۱۲۲۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

۲۳۔ تذکرہ شعرائے اردو: میرحسن، ص ۱۵۱، انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۴۰ء

۲۴۔ مجموعۂ نغز: مرتبہ حافظ محمود شیرانی، ص ۲۳۰، نیشنل اکاڈمی دہلی ۱۹۷۳ء

۲۵۔ دو تذکرے: جلد دوم، مرتبہ کلیم الدین احمد، ص ۱۹۱، پٹنہ ۱۹۶۳ء

۲۶۔ عکس صفحہ مطبوعہ دیوانِ میر: مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری مقابل ص ۵۲، سرینگر ۱۹۷۳ء

۲۷۔ کلیاتِ میر: مرتبہ عبدالباری آسی، مقدمہ ص ۲۲، نولکشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء

۲۸۔ ذکرِ میر: ص ۶۷

۲۹۔ نکات الشعرا: ص ۲۹

۳۰۔ تذکرہ خوش معرکۂ زیبا: سعادت خان ناصر مرتبہ مشفق خواجہ، جلد اول، ص ۴۰، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء

۳۱۔ ذکرِ میر: ص ۶۷

۳۲۔ "کچھ میر کے بارے میں"۔ قاضی عبدالودود، ص ۲۴، نقوش شمارہ ۳۵، ۳۶، لاہور

۳۳۔ ذکرِ میر: ص ۷۰

۳۴۔ ذکرِ میر: ص ۷۱

۳۵۔ مفتاح التواریخ: ص ۳۳۳

۳۶۔ ذکرِ میر: ص ۴۷

۳۷۔ ذکرِ میر: ص ۵۷

۳۸۔ ذکرِ میر: ص ۸۸

۳۹۔ ذکرِ میر: ص ۸۷

۴۰۔ ذکرِ میر: ص ۹۹

۴۱۔۴۲۔ ذکرِ میر: ص ۱۰۳

۴۳۔ مفتاح التواریخ: ۲۴۶ و ۳۴۷

۴۴۔ ذکرِ میر: ص ۱۲۲

۴۵۔ ذکرِ میر: ص ۱۳۵

۴۶۔ سوانحاتِ سلاطینِ اودھ (جلد اول): سید محمد میرزا اثر، ص ۸۱، نولکشور لکھنؤ ۱۸۹۶ء

۴۷۔ ذکرِ میر: ص ۱۳۸ - ۱۴۰

۴۸۔ گلشنِ ہند: مرزا علی لطف مرتبہ شبلی نعمانی، ص ۲۱۰، لاہور ۱۹۰۶ء

۴۹۔ سفینۂ ہندی: بھگوان داس ہندی مرتبہ عطا کاکوی، ص ۲۰۵، پٹنہ ۱۹۵۸ء

۵۰۔ اس دلچسپ بحث کے لئے دیکھیے میر اور میریات: صفدر آہ، ص ۱۱۱-۱۱۳ علوی بک ڈپو بمبئی ۱۹۷۱ء

۵۱۔ ذکرِ میر: ص ۱۳۸

۵۲۔ ذکرِ میر: ص ۱۴۰

۵۳۔ تاریخ وفات "ابن تربت نجف" سے ۱۱۹۶ھ برآمد ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ ان کی تُربت پر کندہ ہیں۔ مفتاح التواریخ: ص ۳۵۹

۵۴۔ "کچھ میر کے بارے میں": "نقوش" شمارہ ۳۵، ۳۶۔ لاہور

۵۵۔ ذکرِ میر: ص ۵، ۶

۵۶۔ نکات الشعرا: ترجمۂ امید، ص ۷

۵۷۔ ایضاً: ترجمۂ سلام، ص ۱۴۱
۵۸۔ ایضاً: ترجمۂ فغاں ص ۸۷
۵۹۔ تذکرہ بہارِ بے خزاں: احمد حسین سحر، مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد، ص ۹۹، علمی مجلس دلی ۱۹۶۸ء
۶۰۔ خوش معرکۂ زیبا: سعادت خان ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، جلد اول ص ۱۴۰۔ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۰ء
۶۱۔ نکات الشعرا: نسخۂ پیرس میں، شاعروں میں سے ایک شاعر عطا بیگ ضیا ایسا ہے جو شروانی اور عبدالحق کے مطبوعہ نکات الشعرا میں شامل نہیں ہے۔
۶۲۔ معاصر ۱۵، ص ۹۰۸۔ مطبوعہ دائرۂ ادب پٹنہ نومبر ۱۹۵۹ء
۶۳۔ نکات الشعرا: مرتبہ شروانی، ص ۹، نظامی پریس بدایوں ۱۹۲۲ء
۶۴۔ نشترِ عشق: از حسین قلی خان ورق ۳۲ ب (قلمی) مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لاہور
۶۵۔ سفینۂ ہندی: ص ۱۹۶ مرتبہ عطا کاکوی پٹنہ ۱۹۵۸ء
۶۶۔ نکات الشعرا: ص ۹۸
۶۷۔ سروِ آزاد: بہ سعی عبداللہ خان۔ ص ۲۳۶۔ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد ۱۹۱۳ء
۶۸۔ سروِ آزاد: ص ۴۔ "نشاندہ آزاد سرو سبز تازہ" سے ۱۱۶۶ھ برآمد ہوتے ہیں۔
۶۹۔ نکات الشعرا: ص ۸
۷۰۔ نکات الشعرا: ص ۹
۷۱۔ تذکرہ مجمع النفائس (قلمی) مخزونہ قومی عجائب خانہ کراچی میں سناتھ سنگھ بیدار کا قطعہ تاریخ اختتامِ تصنیف موجود ہے جس کے آخری مصرع "گلزار خیال اہل معنی جہاں" سے ۱۱۶۴ھ برآمد ہوتے ہیں۔
۷۲۔ "میر کے الفاظ یہ ہیں:" دیوانش تا ردیف میم بدست آمدہ بود" نکات الشعرا: ص ۷۹
۷۳، ۷۴۔ دیوان زادہ: مرتبہ غلام حسین ذوالفقار۔ ص ۷، امکتبہ خیابانِ ادب لاہور ۱۹۷۵ء
۷۵۔ نکات الشعرا: ص ۱۴۶

۷۶۔ دیوان زادہ: ص ۲۱۰ مطبوعہ لاہور ۱۹۷۵ء

۷۷۔ ذکر میر: ص ۷

۷۸۔۷۹۔ مجموعۂ نغز (جلد دوم) ص ۲۳۰

۸۰۔ ایضاً: ص ۲۹۷

۸۱۔ تذکرہ گلشنِ سخن: مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب ص ۹۸، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۵ء

۸۲۔ چمنستان شعرا: ص ۵۳ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۸۳۔ چمنستان شعرا: ص ۲۶۲

۸۴۔ نکات الشعرا: ص ۱۲۱۔ ۱۲۲

۸۵۔ مخزن نکات: ص ۱۴۲۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

۸۶۔ نکات الشعرا: ص ۲۲

۸۷۔ تذکرۂ ہندی: ص ۸۸ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

۸۸۔ طبقات الشعرائے ہند: منشی کریم الدین ص ۸۹، مطبع العلوم مدرسہ دہلی ۱۸۴۸ء

۸۹۔ نکات الشعرا: ص ۱۲۲

۹۰۔ میر اور میریات: ص ۲۶ علوی بک ڈپو بمبئی ۱۹۷۰ء

۹۱۔ گردیزی کے الفاظ یہ ہیں "فی خامس محرم الحرام المنتظم فی ہمام ستۃ وستین ومایہ بعد الالف میں الہجرۃ العباز" ص ۱۶۸ مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

۹۲۔ تذکرہ ریختہ گویاں: گردیزی ص ۳، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

۹۳۔ مقدمۂ ... الشعرا: مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ص ۱۲ و ص ۱۴، دہلی ۱۹۷۲ء

۹۴۔ دستور الفصاحت: مرتبہ امتیاز علی عرشی دیباچہ ص ۳۸ و ص ۵۴ ہندوستان پریس رامپور ۱۹۴۳ء

۹۵۔ گلشن گفتار: مرتبہ سید محمد ص ۴ مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ طبع اول، حیدرآباد ۱۳۲۹ ف مطابق ۱۳۳۰ھ

۹۶۔۹۷۔ تحفۃ الشعرا: مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل مقدمہ ص ۱۱، ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن ۱۹۶۱ء

۹۸۔ ''انتخاب سلف: مادہ تاریخ وفات ہے۔ دیباچہ دستور الفصاحت از عرشی ص ۴۹

۹۹۔ اس بحث کے لئے دیکھئے دیباچہ دستور الفصاحت از ص ۶۴ تا ص ۴۹

۱۰۰۔ مخزن نکات: ص ۷۴ لاہور ۶۶ ۱۹ء

۱۰۱۔ دستور الفصاحت: ص ۵۱

۱۰۲۔ مخزن نکات: ص ۵۳ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

۱۰۳۔ دیوانِ تاباں: ص ۲۷۲، مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء

۱۰۴۔ مخزنِ نکات: مقدمہ ص ۲۰۔ ۲۱ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

۱۰۵۔ مخزنِ نکات: ص ۲

۱۰۶۔ نکاتِ الشعرا: ص ۱

۱۰۷۔ مخزن نکات: ص ۱۲۲

۱۰۸۔ نکات الشعرا: ص ۱۳۰

۱۰۹۔ نکات الشعرا: ص ۹۴

۱۱۰۔ حبیب اور یونس کے ذیل میں نکات الشعرا کے الفاظ یہ ہیں'' از بیاض سید صاحب مذکور نوشتہ شدہ'' ص ۱۱۱ و ۱۱۲، میر عبداللہ تجرد کے بارے میں لکھا ہے کہ'' سید عبدالولی میگویند کہ شاگرد من ست لا ص ۱۱۲، نکات الشعرا

۱۱۱۔ نکات الشعرا: ص ۱

۱۱۲۔ نکات الشعرا: ص ۲

۱۱۳۔ ایضاً: ص ۱۴۳

۱۱۴۔ ایضاً: ص ۱۱۴

۱۱۵۔ ایضاً: ص ۱۲۲

۱۱۶۔ ایضاً: ص ۸۵

۱۱۷۔ ایضاً: ص ۷۹

۱۱۸۔ دیوان زادہ: مرتبہ غلام حسین ذوالفقار، ص ۹۸، ۱۰۰، ۱۵۰، مطبوعہ لاہور ۱۹۷۵ء

۱۱۹۔ معاصر پٹنہ: شمارہ ۱۵، ص ۱۳

۱۲۰۔ نکات الشعرا: ص ۱۲۳

۱۲۱۔ نکات الشعرا: ص ۹۰

۱۲۲۔ نکات الشعرا: ص ۱۸۷

۱۲۳۔ نکات الشعرا: ص ۹۴

۱۲۴۔ فیض میر: محمد تقی میر، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۴۴، طبع دوم انسیم بک ڈپو لکھنؤ۔

۱۲۵۔ تذکرۂ عشقی: (دو تذکرے): مرتبہ کلیم الدین احمد جلد دوم ص ۱۴۱، پٹنہ ۱۹۶۳ء

۱۲۶۔ گلزار ابراہیم: علی ابراہیم خان خلیل، مرتبہ کلیم الدین احمد، جزو دوم، ص ۳۵۱، دائرۂ ادب پٹنہ ۱۹۷۴ء

۱۲۷۔ ذکر میر: ص ۹۲

۱۲۸۔ میر اور میریات: صفدر آہ، ص ۲۰۰ (فیض علی کے سال ولادت کی بحث ص ۱۰۵ تا ۱۱۱) علوی بک ڈپو بمبئی ۱۹۷۱ء

۱۲۹۔ فیضِ میر کی یہ سب عبارتیں مسعود حسن رضوی ادیب کے ترجمے سے لی گئی ہیں۔

۱۳۰۔ تذکرہ شعرائے اردو: میر حسن، ص ۱۷۵

۱۳۱۔ کلیات میر کا ایک نادر نسخہ: امتیاز علی خان عرشی، ص ۲۷۵...۲۷۹، دلی کالج میگزین، میر نمبر، دلی ۱۹۶۲ء

۱۳۲۔ ذکرِ میر: ص ۱۵۲، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۱۳۳۔ فہرستِ مخطوطاتِ شفیع: محمد بشیر حسین ص ۱۰۸، دانشگاہ پنجاب لاہور ۱۹۷۲ء

۱۳۴۔ ایضاً: مخطوطہ ذکر میر ورق ۱۴ الف

۱۳۵۔ فیض میر: محمد تقی میر، مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۶، بار دوم انسیم بک

ڈپو لکھنو

۱۳۶۔ اشپرنگر کے الفاظ یہ ہیں۔" موتی محل میں میر تقی کی ایک خود نوشت ہے۔ صفحات ۱۵۲، ہر صفحے پر ۱۲ سطریں۔" اے کیٹا لاگ آف عربیک، پرشین اینڈ ہندوستانی مینوسکرپٹ کلکتہ ۱۸۵۴ء سلسلہ نمبر ۶۷۷، صفحہ ۶۲۷۔

۱۳۷۔ "معاصر" نمبر ۱۳، ص ۱۶۷۔ پٹنہ بہار۔

۱۳۸۔ ذکرِ میر (مطبوعہ)، ص ۳

۱۳۹۔ کچھ میر کے بارے میں: قاضی عبد الودود، ص ۲، نقوش شمارہ ۳۵، ۳۶، لاہور ۱۹۵۳ء

۱۴۰۔ کلیاتِ میر کا ایک نادر نسخہ: امتیاز علی خاں عرشی، ص ۲۷--۲۸۔ دلی کالج میگزین میر نمبر، دلی ۱۹۶۲ء

۱۴۱۔ ذکرِ میر: ص ۲۹ تا ۳۲

۱۴۲۔ ذکرِ میر: ص ۵۸

۱۴۳۔ ذکرِ میر نسخۂ رامپور سے لطائف کی نقل کے لئے میں جناب عرشی زادہ کا ممنون ہوں۔

۱۴۴۔ فیض میر: مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب مقدمہ ص ۹

۱۴۵۔ دلی کالج میگزین (میر نمبر) ص ۳۲۲ دلی ۱۹۶۲ء

۱۴۶۔ ایضاً: ص ۳۲۴

۱۴۷۔ دیوان میر: مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، مقدمہ ص ۱۱۵، سرینگر ۱۹۷۳ء

۱۴۸۔ دستور الفصاحت: مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، ص ۴۴۔

۱۴۹۔ ایضاً: ص ۲۳

۱۵۰۔ نکات الشعرا: ص ۱

۱۵۱۔ عقد ثریا: غلام ہمدانی مصحفی، ص ۳۵۔ انجمن اردو ترقی اورنگ آباد دکن ۱۹۳۴ء

۱۵۲۔ " در سنہ یک ہزار و یک صد و نود و ہشت صعوبت سفر کشیدہ از شاہجہاں آباد

در لکھنؤ رسید۔" عقدِ ثریا" ص ۱۳، ۱۴

۱۵۳۔ "بر فقیر بسیار مہربانی می فرماید" "تذکرۂ ہندی۔ غلام ہمدانی مصحفی ص ۲۰۴، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

۱۵۴۔ میر کا فارسی کلام: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ معارف نمبر ۶، جلد ۵۱، ص ۴۲۵۔۴۲۷، جون ۱۹۴۳ء

۱۵۵۔ تذکرۂ ہندی: ص ۲۰۴

۱۵۶۔ کلیاتِ میر: مرتبہ عبدالباری آسی ص ۵۲، نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱ء

۱۵۷۔ دیوانِ میر: (نسخۂ محمود آباد) مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۱۳۸، سرینگر ۱۹۷۴ء

۱۵۸۔ گلشنِ سخن: مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۲۰۵، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۵ء

۱۵۹۔ طبقات الشعرا: قدرت اللہ شوق مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۲۲۱، طبع اول لاہور ۱۹۶۸ء

۱۶۰۔ دیوانِ میر: مرتبہ اکبر حیدری، ص ۱۴۰

۱۶۱۔ دیوانِ میر: مرتبہ اکبر حیدری، مقدمہ ص

۱۶۲۔ دستور الفصاحت: حاشیہ ص ۲۳

۱۶۳۔ تین تذکرے: مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۱۳۰، مکتبہ برہان۔ دہلی ۱۹۶۸ء

۱۶۴۔ عمدۂ منتخبہ: میر محمد خان بہادر سرور، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، ص ۵۵۴، دہلی یونیورسٹی دہلی ۱۹۶۱ء

۱۶۵۔ دستور الفصاحت: ص ۲۶

۱۶۶۔ تین تذکرے: مجمع الانتخاب، ص ۱۳۱

۱۶۷۔ "کلیاتِ میر کی اولین اشاعت": دہلی کالج میگزین (میر نمبر) ص ۳۸۱ — ۲۹۱، دلی ۱۹۶۲ء

دوسرا لیکچر

محمد تقی میر

مطالعۂ شاعری

میر کا اصل میدان غزل ہے۔ یہی وہ صنفِ سخن ہے جہاں ان کے جوہر کھلتے ہیں۔ خود میر نے اس بات کا اظہار بار بار کیا ہے۔

جانا نہیں کچھ جز غزل آکر کے جہاں میں
کل میر کے تصرف میں یہی قطعہ زمیں تھا

کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل
سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے

زمینِ غزل مِلک سی ہو گئی
یہ قطعہ تصرف میں بالکل کیا

غزل داخلی اور غنائی صنف ہے اور عشق اس کا خاص موضوع ہے۔ عشق کی مخصوص علامات و رمزیات کے ذریعے شاعر اپنے جذبۂ احساس اور تجربوں کا اظہار کرتا ہے۔ اپنی بات حدیثِ دیگراں میں بیان کرنے کی وجہ سے غزل کے شعر میں ہر بات اشاروں کنایوں میں کہی جاتی ہے۔ غزل میں عام طور پر ایک شعر دوسرے شعر سے کیفیت و احساس کے لحاظ سے الگ ہوتا ہے لیکن ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ غزل کے اچھے شعر میں فکر و اظہار کی ایسی جامعیت ہوتی ہے کہ وہ جلد زبان پر چڑھ کر ہماری روزمرہ کی بات چیت کا حصہ بن جاتا ہے۔ اسی لئے کسی شاعر کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مکمل

غزل پر توجہ دینا ضروری نہیں ہوتا بلکہ الگ الگ شعروں کا خیال رکھا جاتا ہے اور جو کچھ کہا جاتا ہے الگ الگ شعروں کی بنیاد پر کہا جاتا ہے۔ میر کی غزل کا مطالعہ بھی اسی معیار سے کیا جا سکتا ہے۔

میر کے بارے میں عام طور پر یہ رائے دہرائی جاتی ہے کہ "پستیش اگرچہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند"۔ مصطفٰی خان شیفتہ نے یہ بات مفتی صدرالدین آزردہ کے تذکرے کے حوالے سے ضمناً میر کے بارے میں کہی ہے لیکن دراصل یہ وہ رائے ہے جو تقی اوحدی نے اپنے تذکرے میں امیر خسرو کے بارے میں لکھی تھی اور جسے خان آرزو نے اپنے تذکرے مجمع النفائس میں تقی اوحدی کے حوالے سے امیر خسرو کے ذیل میں لفظ بہ لفظ درج کیا ہے۔ میر کے بارے میں یہ رائے جو اتنی عام ہو گئی ہے اس لئے صحیح نہیں ہے کہ ایک بڑے شاعر کے کلام میں پست اور بلند میں گہرا تعلق ہوتا ہے جس سے اسکے تخلیقی عمل کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ پست و بلند کا عمل بڑے شاعر کے ہاں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ نامعلوم جذبوں اور مبہم احساس کے جگنو پکڑنے کے لئے جن ناکامیوں سے اسے واسطہ پڑتا ہے وہ ان کا بھی اظہار کر دیتا ہے اور جب انہیں پکڑ لیتا ہے تو اس کا بھی اظہار کر دیتا ہے۔ اس کے پست اور بلند کے درمیان یہی رشتہ ہوتا ہے۔ پھر ہر بڑے شاعر کی طرح، میر کے ہاں بھی معنی و احساس کی اتنی سطحیں موجود ہیں کہ وہ شعر جو آج ہمیں پست و کمزور نظر آتا ہے ممکن ہے آئندہ نسلوں کو اس میں معنی و احساس کی نئی دنیا نظر آئے۔ میر کے ضخیم کلیات کے بہت سے انتخاب اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اشعار جو ایک نسل کو محض بھرتی کے اشعار معلوم ہوتے تھے دوسری نسل کے لئے احساس، جذبے اور شعور کے جواہر بن گئے۔ مختلف دور میں لکھے جانے والے تذکروں کے انتخابِ کلام سے بھی اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ میر کے کلیات کو پڑھتے وقت ہمیں طرح طرح کی آزمائشوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ کبھی وہ ہمیں غم زدہ کر دیتا ہے۔ کبھی وہ ہمارے غموں کا تزکیہ کر دیتا ہے؛ کبھی وہ ایسی سچائی کا شعور ہمیں دیتا ہے جس سے شاید ہم واقف تو تھے۔ لیکن اس طرح نہیں جس طرح میر نے ہمیں واقف کرایا ہے۔ کبھی ہم اس سے اکتا جاتے ہیں۔ لیکن ان سب کیفیات کے ساتھ

میر کے شعر ہمارے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر ہمیں بدلتے رہتے ہیں اور جب کلیات ختم ہوتا ہے تو ہم سینکڑوں اشعار نہ صرف منتخب کر چکتے ہیں بلکہ احساس و جذبے کی دنیا میں ہل چل مچا کر وہ ہمارے گونگے جذبوں کو زبان بھی دے دیتے ہیں اور ہم خود کو پہلے سے زیادہ باشعور اور زندہ انسان محسوس کرنے لگتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ "زندگی کے متعلق جس قسم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میر کے ہاں ملتا ہے ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری کے اپنے مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا" [5]

سوال یہ ہے کہ میر کے تخلیقی عمل کی نوعیت کیا ہے اور وہ کون سی خصوصیات ہیں جو میر کی شاعری میں ایسی دل آویزی اور انفرادیت پیدا کر دیتی ہیں جو انہیں سب سے الگ بھی کر دیتی ہیں اور سب کا شاعر بھی بنا دیتی ہیں۔ وہ ایک طرف عوام و خواص دونوں کے شاعر ہیں اور دوسری طرف سب شاعروں کے شاعر بھی۔ پھر وہ ایسی کیا خصوصی انفرادیت ہے جس کی پیروی کوئی شاعر آج تک نہ کر سکا اور نہ میر کے اس مخصوص رنگِ سخن کو میر سے آگے بڑھا سکا۔ شاعرانہ انفرادیت کی ایک قسم تو وہ ہے جہاں شاعر محض اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لئے خود کو روایت سے کاٹ لیتا ہے۔ یہ محض انفرادیت ہوتی ہے جسے ہم "سنک" کا نام دے سکتے ہیں۔ انفرادیت کی دوسری قسم وہ ہے جہاں شاعری زندگی کا حصہ بن کر عام انسانی احساسات و جذبات کو ایک ایسی ترتیب کے ساتھ پیش کرتی ہے کہ پڑھنے والے کو روایت کا احساس بھی رہتا ہے اور ایک نئی وحدت کا بھی۔ ایسی وحدت جو اس کی زندگی، اس کی شخصیت اور اس زبان کی شاعری کی روایت سے پوری طرح وابستہ بھی ہو اور اس سے الگ بھی۔ میر کا تخلیقی عمل اسی سطح پر ہوتا ہے۔ ایسی شاعری ایک طرف ہمارے مبہم احساس اور غیر واضح جذبے کو صورت عطا کرتی ہے اور دوسری طرف نہ معلوم جذبوں سے بھی روشناس کرا دیتی ہے۔ میر کا تخلیقی عمل ہماری زندگی میں یہی شعور اور معنویت پیدا کر کے ہمارا اپنا تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ یہ نیا جذبہ ان معنی میں نیا نہیں ہے کہ یہ اس سے پہلے موجود نہیں تھا بلکہ یہ تو دراصل چند موجود جذبوں کا ایک نیا اتحاد ہے اور اس اتحاد کے ذریعے ہمارے شعور میں ایک نئے جذبے

کا اضافہ کرتا ہے۔ یہ جذبہ معلوم جذبوں سے مماثل بھی ہے اور ان سے مختلف بھی مثلاً میر کا یہ مشہور شعر پڑھیے:

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

اس شعر میں جس احساس کو میر نے بیان کیا ہے وہ عام ہوتے ہوئے بھی عام نہیں ہے اور جب اس شعر کے ذریعے ہم اُس سے واقف ہوتے ہیں تو ایک نشاط انگیز کیفیت ہمارے وجود پر چھا جاتی ہے۔ میر اپنے ذاتی احساس کو معلوم احساس کے ذریعے بیان کر کے اُسے ایک نئی صورت دے دیتا ہے اس لئے میر کے تجربے میں میر کی ذات چُھپ جاتی ہے۔ وہ شاعر جو صرف اپنے ذاتی جذبات کا اظہار کرتے اور انہیں غیر معمولی بنا کر پیش کرتے ہیں ہمارے لئے بہت عرصہ دلچسپ نہیں رہتے۔ ایلیٹ نے لکھا ہے کہ ممکن ہے کہ وہ ذاتی احساس اور تجربہ جو خود آدمی کے لئے اہم ہو وہ شاعری کے لئے کوئی اہمیت نہ رکھتا ہو اور وہ تجربہ و احساس جو شاعری کے لئے اہم ہو بذاتِ خود آدمی کے لئے کوئی اہمیت نہ رکھتا ہو۔ یہی وہ سطح ہے جہاں شاعر کی قوتِ امتیاز شاعری اور آدمی کے نقطۂ نظر سے ضروری اور غیر ضروری میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔ بڑی شاعری میں کوئی جذبہ یا احساس ذاتی نوعیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ وہ دوسرے جذبوں کا حصہ بن کر آتا ہے اور انہیں سے مل کر اپنا الگ وجود بناتا ہے۔ "شاعر کا کام نئے جذبات کی تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ معمولی جذبات کا استعمال کرتا ہے اور شاعری میں انہیں برتتے وقت ایسے احساسات کا اظہار کرنا ہے جو متداول جذبات میں بالکل نہیں پائے جاتے"[۱۶] میر نے اس شعر میں یہی کام کیا ہے اور یہی اس کے تخلیقی عمل کی عام نوعیت ہے۔ میر کا یہی کمال ہے کہ وہ بڑی سے بڑی بات کو بھی زندگی کی عام سطح پر عام جذبوں سے ملا کر دیکھتے ہیں۔ میر کے لئے اپنی ذات بہت اہمیت رکھتی ہے لیکن جب وہ اپنی تنہائی کو بیان کرتے ہیں تو اسے ذاتی سطح کے بجائے زندگی سے ملا کر اس طور پر بیان کرتے ہیں کہ میر کی تنہائی ہم سب کی تنہائی بن جاتی ہے۔ ان

کے درد و غم سب کے درد و غم بن جاتے ہیں۔ ان کے تجربے ہمارے تجربے بن جاتے ہیں اور ہمارے اندر بھی وہی تخلیقی عمل ہونے لگتا ہے جس کا میر نے تجربہ کیا تھا۔ ان کا تخلیقی عمل اور اس کی انفرادیت زندگی کی ایسی عام سطح پر جنم لیتی ہے جہاں شاعر اور عام انسان کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں رہتا۔

دل اور عرش دونوں پہ گویا ہے ان کی سیر
کرتے ہیں باتیں میر جی کس کس مقام سے

اس سطح پر احساس اور جذبے کے اظہار کے لئے ایک ایسی زبان کی ضرورت تھی جو مانوس بھی ہو اور بول چال کی عام زبان سے قریب بھی اور ساتھ ساتھ جس کی لے شاعری سے ہم آہنگ بھی ہو۔ میر کی زبان عام بول چال کی زبان سے اتنی قریب ہے کہ اس سے زیادہ قربت کا تصور نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ قربت بھی ایسی ہے کہ ایک طرف وہ اُسے عامیانہ ہونے سے بچائے رکھتے ہیں اور دوسری طرف اس کی تخلیقی و ذہنی سطح بھی قائم رکھتے ہیں۔ یہ میر کی انفرادیت بھی ہے اور افتخار بھی۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

شاعری کی سطح پر عام و خاص کا یہ رشتہ میر کے ہاں اس طور پر اُبھرتا ہے کہ اس آئینے میں سب اپنی شکلیں دیکھنے لگتے ہیں۔ عام اور خاص آدمی میں ذہن کا فرق ہو سکتا ہے لیکن احساس و جذبہ میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہوتا۔ میر احساس و جذبہ کی سطح پر سب کو یکجا کر دیتے ہیں۔ یہی وہ چیز ہے جسے ہم فن کا نیا جذبہ کہہ سکتے ہیں اور جو میر کے شعر پڑھنے والوں کے اندر فکر و احساس کے نئے امکانات روشن کر دیتا ہے۔

فن کے نئے جذبے کے اظہار کے لئے ایک ایسے توازن کی ضرورت پڑتی ہے جو اپنے ساتھ دوسروں کو بھی اوپر اٹھا سکے۔ یہی عملِ ارتفاع (SUBLIMATION) ہے۔ اگر میر کی شاعری یہ عمل نہ کرتی تو ان کے نالے، ان کی شدتِ غم، ان کا جلانے والا سوز و گداز، ان کی خستگی اور قنوطیت ایک مریضانہ ذہنیت اختیار کر لیتی جس میں مثبت کے بجائے

منفی طرزِ فکر کا اظہار ہوتا۔ میر اپنی قوتِ امتیاز، تنقیدی شعور اور تخلیقی قوت سے اپنی شاعری میں ایک ایسا توازن پیدا کر دیتے ہیں کہ ان کے شعر ہمیں جلاتے نہیں بلکہ پیار کرتے ہیں۔ میر کی شاعری کا یہ توازن یولی سس کی کمان کی طرح ہے۔ اگر جھک گئی تو پیامِ فتح اور نہ جھکی تو پیغامِ موت۔ جذبے، لہجے اور اظہار کے اس توازن کا وہی احساس کر سکتے ہیں جنھوں نے کبھی میر کے انداز میں ایک شعر کہنے کی کوشش کی ہے "اکثر دوستوں نے اس کی زبان کے تتبع کی کوشش کی لیکن اس تک نہیں پہنچے"۔ اسی توازن میں میر کی عظمت و انفرادیت کا راز پوشیدہ ہے اور اسی لئے میر آج بھی اتنا ہی بڑا شاعر ہے جتنا خود اپنے دور میں تھا۔

میر کے اس مخصوص تخلیقی عمل کا ایک پہلو یہ نکلتا ہے کہ ہم میر کے اشعار کے معنی سمجھے بغیر اس کا اثر قبول کر لیتے ہیں۔ یہاں قاری تک اثر پہلے پہنچتا ہے اور معنی بعد میں۔ پھر میر کی شاعری معنی کے علاوہ کچھ اور بھی ہم پہنچاتی ہے۔ وہ جذبوں کو نئے سرے سے مرتب کرتی ہے اور اس طور پر کہ شاعر کا تجربہ قاری تک ایک دم اور براہِ راست پہنچ جاتا ہے۔ میر بڑی سے بڑی بات کو اسی سطح پر کہتے ہیں مثلاً یہ چند شعر دیکھئے:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو	دیر سے انتظار ہے اپنا
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے	دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے	یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
خدا ساز تھا آزرِ بت تراش	ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں
آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز	وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے	اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

ان اشعار میں معنی کی کئی تہیں چھپی ہوئی ہیں جن کی مختلف انداز سے تشریح کی جا سکتی ہے لیکن یہاں بھی شعر کا اثر معنی سے پہلے پہنچتا ہے۔ میر اپنے اسی تخلیقی عمل سے فکر و خیال کو بھی احساس و جذبہ میں تبدیل کرتے ہیں اور اسے ایسی عام زبان میں بیان

کرتے ہیں کہ اثر انگیزی ان کی شاعری کی بنیادی صفت بن جاتی ہے اور یہی وہ جادو ہے جسے شیفتہ نے "اگر سحر است سحر حلال است" کہا ہے۔ اسی مخصوص تخلیقی عمل کی وجہ سے میر کی شاعری ہمارے احساس و جذبہ کی لطیف ترین آواز ہے۔

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے۔ غزل کا شاعر عشق کے رموز و کنایات کے ذریعے زندگی، انسان اور کائنات کے رشتوں کا سراغ لگاتا ہے۔ میر کی شاعری کا محور بھی عشق ہے۔

خالی نہیں ہے مغل کوئی دیوان سے مرے
افسانہ عشق کا ہے یہ مشہور کیوں نہ ہو

میر کے ہاں عشق کے دو دائرے ہیں۔ ایک بڑا دائرہ اور دوسرا اس دائرہ کے اندر ایک چھوٹا دائرہ۔ بڑا دائرہ وہ ہے جو کُل کو محیط ہے۔ یہاں عشق ساری کائنات پر حاوی ہے۔ عشق ہی روحِ کائنات ہے ع اک عشق بھر رہا ہے تمام آسمان میں یہی خدا ہے۔

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سترِ الٰہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق (دیوانِ سوم)

اسی لئے سارے عالم میں خدا کی طرح میر کو عشق ہی عشق نظر آتا ہے:

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

(دیوانِ دوم)

عشق جو زندگی اور کائنات پر چھایا ہوا ہے ظاہر ہے ساکت و جامد نہیں ہو سکتا اسی لئے یہ ہر عمل کا محرکِ اول ہے۔ فرہاد کی کوہ کنی اس کی ایک مثال ہے:

کوہکن کیا پہاڑ کاٹے گا پردے میں زور آزما ہے عشق
کون مقصد کو عشق بن پہنچا آرزو عشق، مدعا ہے عشق

(دیوانِ سوم)

اس دائرے میں عشق زندگی کا آہنگ اور نظامِ عالم کا ناظم ہے:

عشق سے نظامِ کل ہے یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب

ہر شے جو یاں پیدا ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

میر کے نزدیک عشق ہی خالق، عشق ہی خلق اور عشق ہی باعثِ ایجادِ خلق ہے۔ اس تصورِ عشق پر اپنی مثنوی شعلۂ شوق، دریائے عشق اور معاملاتِ عشق کے آغاز میں وضاحت سے روشنی ڈالی ہے۔ زندگی تلاشِ عشق ہے اور دل عشق کا مقامِ خاص ہے۔ خود آگاہی یہیں سے حاصل ہوتی ہے۔ اس خود آگاہی سے بندہ خود معبود ہو کر اپنی علویت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی خودی گم ہو جاتی ہے اور فرد و کائنات ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ انسان کی تخلیق کا باعث یہ ہے کہ وہ زندگی کے اِس بھید سے واقف ہو:

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے

اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

اس آگاہی کے بعد دو راستے نظر آتے ہیں۔ ایک اختیاریوں کا راستہ جس پر مولانا روم گامزن ہیں اور دوسرا جبریوں کا راستہ جس پر میر چلتے ہیں۔ جبریوں کا راستہ میر کے دماغ کی مخصوص ساخت سے جو قتل ہونے کے لئے آمادہ دماغ کی ساخت ہے زیادہ مناسبت رکھتا ہے اسی لئے ان کے ہاں یہی اندازِ نظر طرح طرح سے ابھرتا ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

بہت سعی کریئے تو مر رہیے میر

بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

مگر یہ جبر کوئی مجبوری نہیں ہے کیوں کہ فنا کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ تو وصلِ محبوب اور نئی زندگی کا نقطۂ آغاز ہے۔ میر کے تصورِ عشق کے اس بڑے دائرے میں عشقِ بتاں بھی بتدریج عشقِ حقیقی کے دائرے سے آملتا ہے۔ اس سے انکشافِ ذات کا دروازہ کھل جاتا ہے اور انسان میں وہ صفاتِ خداوندی پیدا ہو جاتی ہیں جن سے اعلیٰ

اخلاقی اقدار پیدا ہوتی ہے اور انسان قناعت، بے نیازی، انکسار، ایثار اور فقیری جیسی صفات سے ہمکنار ہو جاتا ہے:

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

سراپا آرزو ہونے سے انسان اعلیٰ مقصد سے ہٹ جاتا ہے۔ دلِ بے مدعا کے معنی یہ ہیں کہ ایثار کے ذریعے ساری توجہ اعلیٰ مقصد کے حصول پر مرکوز کر دی جائے۔ دولت بٹورنا یا اپنی ذات کے لئے دنیا بھر کی آسائشیں حاصل کرنا یا ظلم و جبر اور ناانصافی سے دوسروں کے حقوق سلب کرنا جو آج کے انسان کی طرح، اٹھارویں صدی کے انسان کا عام انداز نظر تھا، اس تصورِ عشق کے دائرے سے خارج ہے۔ یہ ایک بہت انقلابی تصور ہے جس کے ذریعے زندگی، ماحول، معاشرہ و فرد کو بدل کر ایک مثبت انسانی معاشرہ قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس تصورِ عشق کا تعلق مابعد الطبیعات سے ہے۔ جس نے خدا، کائنات اور انسان کے رشتوں کو واضح دائروں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ اس سے وہ علویت پیدا ہوتی ہے جو معراجِ انسانیت ہے اور جس کی، اٹھارویں صدی کی طرح، ہمارے پُر فساد دور کو بھی ضرورت ہے۔ میرؔ کے نزدیک عشق کا یہی وہ تصور ہے جو کسی پُر خلل معاشرے میں زندگی کا صور پھونک سکتا ہے۔ میر کے دور میں ایک بڑی تہذیب کی بلند و بالا عمارت تیزی سے گر رہی تھی۔ لوگوں کے اخلاق بگڑ چکے تھے۔ طمع و نفسا نفسی خود غرضی و بے عملی غرور و بزدلی، زر پرستی و ظلم و جبر استحصال، ناانصافی، تنگ نظری و فرقہ پرستی زندگی کا عام چلن بن گئے تھے۔ شاہ ولی اللہ کی اصلاحی تحریک اسی صورتِ حال کا نتیجہ تھی۔ میر کے دور میں کسی مقصد کے لئے جان دینا ایک عجوبہ بات تھی۔ میر نے موت کے روایتی تصور کو، جو مجاہدانہ تصور ہے، اپنے تصورِ عشق میں دوبارہ شامل کر کے اسے نمایاں کیا اور موت کو زندگی سے ملا کر اسے ایک نیا تسلسل دیا۔ میر کی غزلوں کا عاشق اور میر کی مثنویوں کے کردار اپنے اعلیٰ مقصد کی خاطر ایسے مشتاقانہ جان دے دیتے ہیں گویا یہ بھی زندگی کا ایک تسلسل ہے اور وصلِ محبوب کے لئے اس منزل کو سر کرنا بھی ضروری ہے۔ اس نقطۂ نظر

سے دیکھئے تو میر کی مثنویاں المیہ نہیں بلکہ نشاطیہ مثنویاں ہیں۔ اٹھارویں صدی کا زوال پذیر معاشرہ اگر عشق کے اس تصور سے پوری طرح آشنا ہو جاتا جس میں اعلیٰ مقصد کے لئے جان دینا نئی زندگی کا آغاز ہوتا تو پھر زوال کو عروج سے بدلا جا سکتا تھا۔ میر کے تصورِ عشق میں موت کے یہی معنی ہیں۔ ع موت کا نام پیار کا ہے عشق۔ یہ وہی تصورِ عشق ہے جو بیسویں صدی میں اقبال کی شاعری میں نئے تیور کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اور عقل کا مدِ مقابل ٹھہرتا ہے۔ ...... ع مومن ہو تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی کے معنی بھی اسی تصورِ عشق کے حوالے سے سمجھے جا سکتے ہیں۔ "جاوید نامہ" میں پیرِ رومی کی زبان سے ٹیپو سلطان کو اسی لئے شہیدانِ محبت کا امام کہلوایا گیا ہے۔ میر کی طرح، اقبال کے نزدیک بھی، مردانہ وار جان سپرد کرنا زندگی ہے۔

در جہاں نتواں اگر مردانہ زیست
ہم چو مرداں جاں سپردن زندگی ست

یہ وہی مابعد الطبیعات ہے جو ہمیں صوفیا کے تصورات میں ملتی ہے اور یہ وہی تعلیم عشق ہے جو میر کے والد نے انہیں دی تھی:

"اے بیٹے عشق اختیار کر۔ (دنیا کے) اس کارخانے میں اسی کا تصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہو تو نظم کُل کی صورت پیدا نہیں ہو سکتی۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے دل باختۂ عشق ہونا کمال کی علامت ہے۔ عشق ہی سوز و سازہ ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے۔"

میر نے اسی تصورِ عشق کو، اپنی شاعری کے ذریعے، انسانی تخیل کا حصہ بنا کر، جذباتی و عملی سطح پر محسوسات کی شکل دے دی اور ساتھ ساتھ اس تصور کی علویت کو غم و حزن کی لے سے ملا کر ایک وحدت بنا دیا۔ یہ ان کی عشقیہ شاعری کا بڑا دائرہ ہے اور دوسرا دائرہ اسی دائرہ کے اندر اپنا ہالہ بناتا ہے۔

اس دوسرے دائرے میں عشق مجازی نوعیت کا ہے۔ میر نے عشق کی کیفیات کو تجربے کی بھٹی میں پکا کر تخلیقی توانائی اور ذہنی سچائی کے ساتھ شعروں میں ڈھال دیا

ہے۔ ان تجربوں میں رنگا رنگی ہے، وسعت اور گہرائی ہے۔ انسانی عشق کی شاید ہی کوئی کیفیت ایسی ہو جس کا اظہار میر کی شاعری میں نہ ملتا ہو۔ ان کے ہاں تجرباتِ عشق کی ایک دنیا آباد ہے ع آب دہولئے مُلکِ عشق تجربہ کی ہے میں بہت۔ اس دائرے میں میر کے ہاں زندگی سے گہری وابستگی اور کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا ہر تجربہ اعلیٰ اور عام کو ایک بنا کر پیش کرتا ہے، ایسا عام جو اعلیٰ ہے اور ایسا اعلیٰ جو عام ہے۔ یہی وہ تخلیقی عمل ہے جو میر کو میر بناتا ہے۔ حسن عسکری نے لکھا ہے کہ میر کی "کشمکش کا ماحصل یہ ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں"۹ اسی عمل سے ان کی شاعری "جادو کی پڑی" بن جاتی ہے۔

غمگین آواز عاشق کی فطری آواز ہے۔ آتشِ فراق اور آرزوئے وصل میں جلتا ہوا عاشق اسی آواز میں، جو میر کی آواز ہے، اپنی کیفیات کا اظہار کر سکتا ہے۔ محبوب کی ہر ہر ادا، ہر ہر بات پر میر کی نظر ہے، محبوب کے جسم، رخسار، قد، بال، ہونٹ، چال، آنکھ، سراپا، ساق، دہن، نگاہ، لباس، رنگِ بدن ہر چیز کو میر عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس کی شوخی، شرارت، ناز و ادا، جلوہ آرائی، رعنائی، بے اعتنائی، بے مروتی، سخت دلی اور اندازِ گفتگو کا اپنے مخصوص مزاج کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں اور اس طور پہ بیان کر دیتے ہیں کہ میر کے شعر عشق جیسے ابدی جذبے کا ابدی اظہار بن جاتے ہیں۔ اسلیئے جب تک جذبۂ عشق باقی ہے میر کی شاعری بھی زندہ رہے گی۔ پھر میر زندگی کے دوسرے امور اور دوسرے تجربات بھی عشق کے رمز و کنایے کے حوالے ہی سے بیان کرتے ہیں۔ ایک پوری تہذیب کی تباہی کو وہ اپنی تباہی سمجھتے ہیں۔ غمِ دوراں بھی ان کا اپنا غم ہے اور ان کی غزل میں غمِ جاناں کی صورت اختیار کر کے نمایاں ہوتا ہے۔ دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا۔ یہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں ایک ہو جاتے ہیں:

دہر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ　　　　اس ستم گر ہی سے کنایت ہے

یہ دونوں سطحیں میر کی شاعری میں ہم آہنگ ہو کر ساتھ ساتھ چلتی ہیں:

میرے تغیرِ حال پر مت جا | اتفاقات ہیں زمانے کے
کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں | عاشقوں کا جلا وطن دیکھ
ایک محروم چلے میر ہمیں عالم سے | ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ
اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے | عمر نے ہم سے بے وفائی کی
جن بلاؤں کو میر سنتے تھے | اُن کو اِس روزگار میں دیکھا

میر اس عمل سے اپنی شاعری کے دائرے کو ساری زندگی پر پھیلا دیتے ہیں اور زندگی کے تجربوں کو اپنی شاعری میں سمیٹ کر ایسے بیان کر دیتے ہیں کہ یہ تجربہ ان کے شعر پڑھنے یا سننے والے کا تجربہ بن جاتا ہے۔ جہاں احساس و جذبہ کے بھاری پتھر کو اٹھانے کے تصور ہی سے دوسروں کی سانس بند ہو جائے وہاں میر اسے موتی کی طرح اٹھا کر لفظوں کے رشتے میں ایسے پرو دیتے ہیں جیسے اس میں کوئی وزن ہی نہیں تھا۔

عشق سب نے کیا ہے۔ عشق سے دل میں جو کیفیت پیدا ہوتی ہے، جو میٹھا میٹھا سا درد، گرم گرم سا دھواں، ایک آگ سی جو سینے کے اندر سلگتی رہتی ہے اور یادِ محبوب سے سارا وجود گرمایا رہتا ہے، اس بے نام کیفیت کو میر نے لفظوں میں پکڑ کر یوں بیان کر دیا ہے کہ چیونٹک میر کو سُننے کر موتی سے پروتا ہے۔ یہ دو تین شعر سنیے:

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن | سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے
چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے | اک آگ سی رہے ہے کیا جانیے کہ کیا ہے
گر عشق نہیں ہے تو یہ کیا ہے بھلا مجھ کو | جی خود بخود اے ہمدم کاہے کو کھپا جاتا

میر عشق کی کیفیت کو چہرے اور جسم کی حالت سے بھی بیان کرتے ہیں اور اس طور پر کہ ایک ہی کیفیت کے مختلف رنگ اور مختلف رُخ سامنے آجاتے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھیے جن میں کیفیتِ عشق کو جسم اور چہرے کے حوالے سے بیان کیا ہے اور ہر شعر اس کیفیت کے ایک نئے رُخ کو ہمارے احساس کا حصہ بنا دیتا ہے:

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار | تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا
کچھ زرد زرد چہرہ، کچھ لاغری بدن کی | کیا عشق میں ہوا ہے اے میر حال تیرا!

پہر رے ہو پیر صاحب سے جلدے جلدے تم — شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے
کس سے جدا ہوتے ہیں کہ ایسے ہیں درد مند — منھ میر جی کا آج نہایت ہی زرد ہے
کیا میر ہے یہی جو ترے در پہ تھا کھڑا — نم ناک چشم و خشک لب و رنگ زرد سا

اس کیفیتِ عشق کا ایک اور رخ دیکھیے۔ عشق اور جنون ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ آج تو محبوب پردے میں نہیں ہے لیکن ذرا اس معاشرے کا تصور کیجئے جہاں محبوب پردے کی سخت پابندیوں کا اسیر تھا۔ ٹیلی فون بھی نہیں تھا کہ اس غیرتِ ناہید کی آواز ہی سن لیتے۔ ڈاک تار کا نظام بھی پیدا نہیں ہوا تھا اور ریڈیو بھی نہیں تھا کہ فرمائشی گانے ہی سے اپنے جذبات کو محبوب تک پہنچا دیا جاتا۔ اس دور میں دیدارِ محبوب کا راستہ کوہِ طور سے ہو کر جاتا تھا۔ اس معاشرے میں عاشق ہجر کی آگ میں کس کس طرح جلتا ہوگا اور دیوانگی کی سی کیفیت میں کیسے کیسے بولایا پھرتا ہوگا۔ میر کے یہ چند شعر پڑھیے:

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منھ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا
کچھ نہیں سوجھتا اس بن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا
اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا
بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

اور پھر وارداتِ عشق کے یہ چند دوسرے رُخ دیکھیے:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو — ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

احوال میر جی کا مطلق گیا نہ سمجھا | کچھ زیر لب کہا بھی سو دیر دیر رو کر
بار ہا اس کے در پہ جاتا ہوں | حالت اک اضطراب کی سی ہے
اب تو دل کو نہ تاب ہے نہ قرار | یادِ ایام جب تحمل تھا
چلانہ اُٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر | ابھی تو اس کی گلی سے پکار آیا ہوں
میر سے پوچھا جو میں عاشق ہو تم | ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت

عشق کی آگ میں جلتا ہوا عاشق محبوب سے ملنے سے پہلے سوچتا ہے کہ جب ملے گا تو اس سے یہ یہ کہے گا لیکن جب جاتا ہے تو کچھ بھی تو یاد نہیں رہتا۔ میر اس کیفیت کو طرح طرح سے بیان کرتے ہیں۔ یہ دو ایک شعر دیکھئے :

جی میں تھا اس سے ملئے تو کیا کیا نہ کہئے میر
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
یہ کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

میر کے ہاں عشقیہ کیفیات میں انسانی سطح برقرار رہتی ہے۔ عشق کا سارا عمل، التجا، پیار، شکوے، شکایت، ہجر، ناکامی سب کچھ اسی سطح پر ہوتا ہے عاشق میر انسان میر کے روپ میں ہی نظر آتا ہے جس کے اضطراب میں تحمل بھی ہے اور انسانی رشتوں کی پاسداری بھی جب میر کہتے ہیں :

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا | آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
حالِ بد گفتنی نہیں میرا | تم نے پوچھا تو مہربانی کی
پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ | کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت | کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے
جگر جاکی، ناکامی دنیا ہے آخر | نہیں آئے جو میر کچھ کام ہو گا
جی میں آوے سو کیجو پیارے | ایک ہونا نہ درپئے آزار

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے | پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر
وصل اس کا خدا نصیب کرے | میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ
نظر میر نے کیسی حسرت سے کی | بہت روئے ہم اسکی رخصت کے بعد
کوئی تجھ سا بھی کاش تجھکو ملے | مدعا ہم کو انتقام سے ہے
باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم | کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

میر کے عشق میں انسانی رشتوں کا احساس بہت واضح رہتا ہے۔ میر انسان اور انسانی رشتوں کے شاعر ہیں۔

میر کو غم والم کا شاعر سمجھا جاتا ہے غم والم اس دور میں بھی تھا اور خود میر کے مزاج میں بھی جو اس دور کی روح کے ترجمان تھے۔ میر صاحب رلا گئے سب کو کل وے تشریف یاں بھی لاتے تھے لیکن غم ان کے ہاں انسانی زندگی کا ایک حصہ بن کر آیا ہے۔ اس میں ان کی ذاتی ناکامیاں بھی شامل ہیں اور زمانے کا وہ انتشار اور وہ بربادی بھی جس کے میر عینی شاہد تھے۔ لیکن میر کی شاعری میں غم کی نوعیت ڈھلانے اور جلانے والی نہیں ہے۔ ہر انسانی جذبے کی طرح غم کے بھی دو مدارج ہیں۔ ایک وہ غم جو محض رلاتا ہے اور اس طرح انسانی نفس کو کمزور کرتا ہے۔ یہ غم نہیں ہے بلکہ بین اور بکا ہے اور ایسا غم شاعری میں محض جذباتیت پیدا کرتا ہے۔ جیسے مزاح کے سلسلے میں پھکڑ پن ایک پست چیز ہے۔ اسی طرح غم کے سلسلے میں محض رونا رلانا بھی ایک پست عمل ہے۔ سچا حزن (PATHOS) اس وقت پیدا ہوتا ہے جب غم کا اثر تزکیاتی ہو۔ ارسطو سے لے کر اب تک مغرب کی شاعری کا معیار یہ رہا ہے کہ اسے امید افزا اور رجائی ہونا چاہیئے لیکن اگر دیکھا جائے تو غم بھی تنزلیت سے نکالنے اور علویت تک پہنچانے کا ایک موثر ذریعہ ہے! اب تک میر کے غم کو دو انداز سے دیکھا گیا ہے۔ ایک یہ کہ میر کے غم میں چونکہ غم دوراں چھپا ہوا ہے اس لئے میر جن حالات سے دوچار ہوئے ان کی ترجمانی میر نے کر دی۔ دوسرا یہ کہ غم چونکہ ان کی فطرت کا محسوس حصہ تھا اس لئے ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے لیکن اگر میر کے غم کی یہی نوعیت ہے تو اس سے میر کی سی بڑی شاعری پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ میر کی شاعری اگر ایسی ہوتی تو

وہ بہت عرصے تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ میر تو اپنے غم کے اظہار سے اپنے قاری کو پستی کے عالم سے اٹھا کر بلندی کی طرف لے جاتے ہیں۔ میر ہمیں رلاتے نہیں ہیں بلکہ غم کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہم غم کے حُسن اور حسنِ بیان سے خود غم کو اس طرح بھول جاتے ہیں جیسے کسی بدنما چیز کی خوبصورت تصویر دیکھ کر ہم اس کی بدنمائی کو بھول جاتے ہیں۔ میر نے غم کو اپنے فن میں سمو کر ہمارے لئے تسکین بخش بنا دیا ہے اور جب ہم ان کے شعر پڑھتے ہیں تو ایک قسم کی علویت محسوس کرتے ہیں۔ میر کے غم کا اثر ایک کامیاب ٹریجڈی کا سا ہوتا ہے۔ جیسے ٹریجڈی میں ہم زندگی کے المیے کو پہلے تو شدت سے محسوس کرتے ہیں لیکن جب ہم رونے کے قریب پہنچتے ہیں تو فن کا توازن، طرز کا حُسن اور اس کا راگ و آہنگ ہمیں اس غم انگیز المناک کیفیت سے بچا لیتا ہے۔ یہ اثر ہومیوپیتھی کی دوا کی طرح ہوتا ہے جو مرض کو بڑھا کر اس کا علاج کرتی ہے۔ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ وہ ایک انتہا پر پہنچ کر اس سے متضاد راستے پر چل نکلتی ہے۔ میر کے غم کی بھی یہی نوعیت ہے۔ وہ زندگی سے ہمارا تعلق قطع نہیں کرتا بلکہ لطافت سے ہم کنار کر کے ہمیں احساسِ علویت دیتا ہے۔ اسی لئے یہ ایسا الم ہے جس میں نشاط کا سامزا ہے اور ایسا نشاط ہے جس میں الم کا سامزا ہے۔ میر اپنے لہجے سے غم والم کو غم والم نہیں رہنے دیتے بلکہ کچھ اور بنا دیتے ہیں جس کا اثر شکستگی اور پسپائیت کا نہیں بلکہ مُثبت ہوتا ہے۔ میر کا غم انسانی آرزوؤں کی شکست، تنہائی کے احساس اور زندگی کے سمندر میں فرد کی بے چارگی اور موت کے سامنے اس کی بے مائگی کے شعور سے پیدا ہوا ہے۔

کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے
زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میر

بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں
ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر

غم کا یہ انداز غم کو زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ سمجھنے سے پیدا ہوا ہے۔

کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات

اسی لئے میر کے غم میں تلخی، بیزاری، زہر بھری یاسیت کے بجائے صبر، تسلیم و رضا اور جہاں بینی کا احساس ہوتا ہے۔ اتنے پہاڑ جیسے غموں کے باوجود میر کی بڑی عمر کا راز

یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری سے خود اپنے غموں کا تزکیہ (کیتھارسس) کیا ہے اور یہی تزکیاتی اثر میر کی شاعری پڑھنے والے پر ہوتا ہے۔ بڑی شاعری میں غم کی نوعیت ہمیشہ مثبت ہوتی ہے۔ کیٹس (KEATS) اپنی نظم "اوڈ ٹو میلن کلی" (ODE TO MELANCHOLY) میں یہ بتاتا ہے کہ غم حسن کے ساتھ ہے اور حُسن فانی ہے لیکن حسن کو فانی کہہ کر وہ اسے دوام بخشتاہے۔ گوئٹے کے فاؤسٹ کی انتسابیہ نظم "رفتگان کی یاد میں" بڑی غم انگیز نظم ہے۔ شیلی (SHELLY) کی شاعری میں غم والم کی بڑی گہری تصویریں ملتی ہیں۔ پرومیتھئس (PROMETHIEUS) کی تقریر غم والم کے اظہار کا شاہکار ہے۔ بودلیئر کی زیادہ نظمیں دردناک مناظر پیش کرتی ہیں۔ ہولڈرین (HOLDERIN) اور ہائنے (HEINE) بھی شاعری میں غم انگیز نغمے چھیڑتے ہیں۔ غم کی یہ سب تصویریں ہمیں غم زدہ ضرور کرتی ہیں لیکن ہمارے غم کا علاج بھی کرتی ہیں۔ میر کا غم بھی مثبت اور حیات افروز ہے۔ وہ یاسیت کے شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کی شاعری زندگی کے غموں میں ایسا ساتھی ہے جو ہم میں نیا اعتماد بحال کرکے ایک ایسا حوصلہ دیتا ہے کہ ہم زندگی سے پیار کرنے لگتے ہیں۔ شیلی بھی یہی کہتاہے: OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT TELL OF SADDEST THOUGHT

غم اور غنائی شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہم میر کو بھی دنیا کے بڑے غنائی شاعروں کے ساتھ رکھ سکتے ہیں۔ دنیا کی دوسری قوموں نے رزمیہ اور ڈرامائی شاعری میں کمال حاصل کیا لیکن وہ قوم جو عربی فارسی اور اردو کی روایت سے تعلق رکھتی ہے اس کا رجحان غنائی ہے۔ حافظ کے بعد میر اس غنائی رنگ کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ میر کے مزاج میں غنائی شاعری کی مخصوص فطرت موجود تھی۔ وہ ایک ایسا حساس دل لے کر پیدا ہوئے تھے جیسا ایک غنائی شاعر کا ہونا چاہیئے۔ انسانی زندگی کے تین پہلو ہوتے ہیں۔ ایک علم رکھنے والا رجحان (COGNITIVE) جو علم کی طرف مائل کرتا ہے' دوسرا عمل کرنے والا رجحان (CONATIVE) جو انسان کو عمل کی طرف لے جاتا ہے۔ اور تیسرا جذباتی (AFFECTIVE) جو انسان کو جذبات و احساسات کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ ایک نارمل انسان میں یہ تینوں پہلو ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ میر کے لئے' دوسرے غنائی شاعروں کی طرح' علم وعمل کے بجائے

تیسرا پہلو زیادہ اہم تھا۔ ان کی زندگی کے حالات نے ان کی ناکامیوں اور پُر آشوب زمانے نے ان کی حسیّات میں درد و غم بھر دیئے تھے۔ مزاجاً بھی میر شروع ہی سے جذباتی تھے اور یہ چیز غنائی شاعری کے لئے موزوں ہے۔ حافظ بھی غنائی شاعر ہیں لیکن وہ نا امید نہیں ہوتے بلکہ پُر امید جذبات کے زیر اثر عالم وجد میں آجاتے ہیں۔ اپنے بیٹے کی موت پر جو غزل حافظ شیرازی نے کہی اس میں بھی امید کی لے موجود ہے۔ گوئٹے بھی غم کا اظہار کرتا ہے لیکن اس کی تان بھی نشاط پر ٹوٹتی ہے۔ میر، ہولڈیرن اور شیلی کی طرح غم سے واسطہ رکھتے ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا بنیادی راگ اور جذبہ ہے لیکن ان کے ہاں جذباتی و ذہنی سطح ویسی ہی ہے جیسی حافظ کے ہاں نظر آتی ہے۔ اس سطح پر میر نے وہ اعجاز دکھایا جو کم شاعروں کو میسر آیا۔

غنائی شاعری ایک مخصوص قسم کے فنی سلیقے کا مطالبہ کرتی ہے جس کی نمایاں خصوصیت آمد و بے ساختگی ہے۔ یوں تو شعوری فنکاری ہر صنف میں ضروری ہے لیکن غنائی شاعری میں لاشعوری کا حصہ شعور سے کہیں زیادہ ہوتا ہے اور اسی لئے غنائی شاعری میں زبان اور رنگوں کی قدرتی آمیزش سب سے بڑا وصف ہوتا ہے۔ میر کے ہاں یہ وصف اردو کے سب شاعروں سے زیادہ ہے اور انہیں حافظ کے برابر لا کھڑا کرتا ہے۔ ان کی زبان جذبات کے تقاضوں کے مطابق رنگ بدلتی ہے اور اسی فنی عمل میں ان کی غنائی خوبی مضمر ہے۔ میر کا رنگِ بیان ادب کی اعلیٰ ترین صفات کا حامل ہے۔ اس میں رزمیہ (EPIC) یا قصیدے کا سا شکوہ نہیں ہے اور نہ یہ مثنوی کی واقعیت کا حامل ہے۔ یہ ایک گیت گانے والے کا رنگ ہے جو اپنے جذبات کی رو میں ایک فطری زبان میں گا رہا ہے اور اپنے سننے والوں کو وہی محسوس کرا رہا ہے جو وہ خود محسوس کر چکا ہے۔ اس میں جو بھی رنگ آتا ہے وہ درد و غم کا حصہ بن کر بے ساختگی لئے ہوئے ہوتا ہے۔ شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ اپنی آواز سے اس تاثر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ میر کے فن میں شعور کا حصہ نہیں ہے۔ میر کا فن محض آرٹ نہیں ہے بلکہ فائن آرٹ ہے جس میں قدرتی بہاؤ کے ساتھ قدرتی ٹھہراؤ بھی ہے۔ میر ایک ایسے گیت گانے والے شاعر ہیں جو گیت کی صفات کو قدرتی صلاحیت اور فنی شعور کے ساتھ ملا کر پیش کرتے ہیں۔ غنائی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت غنا یا موسیقیت ہے۔ ہمارے ہاں

اس پر عروض کی حد تک تو توجہ دی گئی ہے لیکن یہ بہت کم دیکھا گیا ہے کہ شعر کا اثر اس پر اسرارِ غنا سے کیا ہے جو شاعر کی انفرادیت سے تعلق رکھتا ہے۔ میر کے شعر اسی غنا کی وجہ سے ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں جو سادے سے سادے شعر میں بھی موجود ہے۔ شاعری میں جذبہ لے اور آہنگ سے ادا ہوتا ہے اور جس شاعر کے مزاج کی بنیاد کسی مخصوص جذبے پر ہوتی ہے اس کی شاعری کی لے اور اس کا آہنگ بھی مخصوص ہوتا ہے۔ میر کے لفظوں کی آوازیں، بحروں کا وزن، قافیوں کی تکرار اور لفظوں کی ترتیب میں چھپا ہوا لہجہ اُس راگ اور لے کو جنم دیتا ہے جو میر سے مخصوص ہے اور اردو شاعری میں لاثانی ہے۔ سودا کے ہاں سب کچھ ہے مگر میر کی طرح کوئی مخصوص راگ نہیں ہے۔ غزل سرائی میر سے پہلے بھی ہوئی اور آج بھی ہو رہی ہے لیکن میر کا یہ مخصوص راگ وہ نشتر ہے جس کے اثر تک کوئی اور شاعر نہیں پہنچ سکا۔ ان کے شعروں کا یہ راگ شعر سنتے ہی پہلے ہمیں مسحور کر دیتا ہے۔ اس کی لفظی اور معنوی خوبیوں تک اسی کیفیت کے ساتھ ہم بعد میں پہنچتے ہیں۔

غنائی شاعری ذاتی انکشاف کی شاعری ہے۔ وہ درد جو شاعر کو بے تاب کر رہا ہے اور وہ مختلف قسم کے جذبے جو اس کیفیتِ درد سے پیدا ہو رہے ہیں اس پر ایک ایسا عالم طاری کر دیتے ہیں جہاں الفاظ اپنے معانی اور غنا کے ساتھ اس کی خدمت کو پہنچ جاتے ہیں اور جذبوں کو ایک فنی صورت دے دیتے ہیں۔ میر عاشق ہیں عشق کے کرب سے بے تاب ہیں لیکن ان کا فنی ضبط اس میں توازن پیدا کر دیتا ہے۔ میر کے ہاں فنی سطح پر رومانیت کی انتہا پسندی اور کلاسیکیت کی پابندیوں کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے اور یہی توازن اور امتزاج میر کی شاعری کا کمال ہے۔

غنائی شاعری کسی بھی جذبے کا اظہار کر سکتی ہے لیکن زیادہ تر اس کا موضوع عشق ہوتا ہے۔ پیٹرارک (PETRARCH) جسے قرونِ وسطیٰ کے بعد نشاۃ الثانیہ میں غنائی شاعری کا موجد کہا جاتا ہے، عشق ہی کے گیت گاتا ہے۔ حافظ اور سعدی بھی عشق ہی کے واردات بیان کرتے ہیں۔ شیلی بھی، انقلابی شاعر ہونے کے باوجود، عشق ہی کا شاعر ہے۔ میر کی شاعری بھی عشقیہ شاعری ہے لیکن عشق ان کا ایک ایسا انفرادی تجربہ ہے جس سے ایسے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں

جو عام مشاہدے سے الگ ہیں۔ میر ان سب مشاہدوں کو اپنی غنائیت اور گہرے خلوص کے ساتھ ہمارا مشاہدہ بنا دیتے ہیں۔ ضبط میر کے مزاج کا حصہ ہے۔ یہ ضبط انہیں جنون میں مبتلا کر دیتا ہے لیکن یہی ضبط ان کے فن کو سنوار دیتا ہے۔ وہ زندگی بھر عشق کا بار اٹھائے رہے اور اسی عشق کی احساسی تصویریں اتارتے رہے۔ یہ عشق درد و غم ضرور ہے لیکن اس کا اظہار ایک مرہم ہے۔ عشق کی شدت، شاعری کے ذریعے اس سے تسکین حاصل کرنے کا تخلیقی عمل، فنی ضبط اور توازن اپنی ذات کو غیر معمولی اہمیت دینے کے باوجود اسے شاعری سے الگ رکھنے اور زندگی کے سمندر میں ڈبو کر نکالنے کی قوت، طرز فکر و ادا کی آفاقیت، مخصوص راگ کی دیگر یت و خصوصیات ہیں جو میر کو دنیا کے عظیم غنائی شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔

آیئے اب میر کی غزل کے چند اور پہلو بھی دیکھیں۔ میر کی شاعری میں انسان اور انسانی رشتوں کا گہرا شعور ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی اپنی اچھائیوں اور برائیوں، کمزوریوں اور توانائیوں، تضاد اور ہم آہنگی کے ساتھ ملتی ہے۔ میر نے انسان اور زندگی ہی کو اپنی شاعری کی تجربہ گاہ بنایا ہے۔ وہ زندگی سے بھاگتے نہیں ہیں بلکہ اس سے آنکھیں ملاتے اور مقابلہ کرتے ہیں۔ زندگی میں غم و خوشی اتنی اہمیت نہیں رکھتے جتنی یہ بات کہ انسان اپنے عمل اور جد و جہد سے لیسے نقوش ثبت کر جائے کہ وہ یاد رہے۔ یاد رہنا موت سے مقابلہ کرنے کا ایک مثبت ذریعہ ہے اور فرد اپنی بے مائگی کے باوجود تخلیقی سطح ہی پر موت کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ دیکھئے میر ہم سے کیا کہہ رہے ہیں:

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

میر کے انسان کا سر کسی کے آگے نہیں جھکتا۔ وہ انہیں حیرت سے دیکھتے ہیں جنہیں بندگی خواہش ہے۔ ان کا انسان خدا بننے کے خواب دیکھتا ہے لیکن ایسا خدا جس میں انسانی صفات موجود ہوں۔ میر کا انسان اسی لئے فرشتے سے ارفع ہے۔ وہ آذریت تراش کو خدا سازی پر طعنہ دیتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں۔ انسان تخلیقی قوتوں کا مظہر ہے اور تخلیقی قوتیں ہی عالم کو جلا دیتی ہیں اور قابلِ دیدار آئینہ وجود میں آتا ہے۔ میر کی "انا" اس انسان کے مزاج میں شامل ہے لیکن اس طور پر کہ اس کی شخصیت

یک رُخی نہیں ہونے پاتی۔ میر کا انسان روسو کا "انسان" نہیں ہے بلکہ حسن عسکری کا وہ "آدمی" ہے جس میں "مختلف قوتوں اور میلانات کے درمیان ایک توازن موجود ہے"

میر کے ہاں محبت کا رشتہ انسان کی شخصیت میں بنیادی رنگ بھرتا ہے۔ اسی سے ان کے ہاں فکر و عمل کی جہت مقرر ہوتی ہے۔ میر کا فرد اپنی ذات کو غیر معمولی اہمیت دینے کے باوجود اجتماعیت سے پورے طور پر وابستہ ہے۔ اس میں غم و نشاط دونوں الگ الگ نہیں بلکہ زندگی کا حصہ بن کر ملے جلے موجود ہیں۔ یہ دو شعر دیکھئے۔ ان دونوں اشعار کے تضاد سے میر کے انسان کی تشکیل ہوتی ہے:

سر کسو سے فرو نہیں آتا   حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش   ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

اس سطح پر وہ انسان کو ایک بلندی و عظمت دے کر اسے ساری کائنات پر پھیلا دیتے ہیں۔ یہی خاکی تو وہ ظالم و جاہل ہے جس نے بارِ امانت اٹھانے کا حوصلہ دکھایا ہے اور اسی حوصلے کی وجہ سے یہ آئینہ قابلِ دیدار ہو گیا ہے:

آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ   آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

لیکن اس کے ساتھ شرط وہی ہے کہ آدمی خود کو آدمی بنائے۔

خدا ساز تھا آذرِ بت تراش   ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف یہی وہ سفر ہے جو میر اختیار کرتے ہیں۔

میر کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو وہ دو بنیادی علامتوں کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے۔ دِل اور دِلّی۔ دل انسان کا وہ مرکز جس کے آئینے میں میر زندگی اور کائنات کا جلوہ دیکھتے ہیں اور دلّی اس تہذیب کا دل جو مٹ رہی ہے۔ دل اور دلّی کے افسانے نے انکی شاعری کو وہ آہنگ دیا جو اٹھارویں صدی کی روح کا آہنگ ہے اور جس نے ان کی شاعری کو اس دور کی روح کا ترجمان بنا دیا۔ میر کی شاعری کو ان دو علامتوں کے حوالے سے سمجھا سکتا ہے:

دل و دلّی دونوں ہیں گرچہ خراب   پہ کچھ لطف اس اجڑے نگر میں بھی ہے

میر کی انا پرستی اور اس سے پیدا ہونے والی بد دماغی کے بہت سے افسانے مشہور ہیں

لیکن میر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی انا کو شاعری میں اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی تخلیقی سطح پر اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے تخلیقی تجربے میں خود کو کاٹنے اور اپنے سے الگ کر کے دیکھنے کی قوت موجود ہے اسی لئے غالب کے برخلاف میر کی شاعری میں "میں" کا استعمال کم اور "ہم" کا استعمال عام ہے۔ میر نے اپنی ذات کو اجتماعیت سے کاٹا نہیں بلکہ اس میں پورے معاشر کو شریک کر کے اپنے تجربے کو بیان کیا ہے۔ میر "میں" سے "ہم" تک ایک لمبے تجربے سے گزر کر پہنچے تھے۔ اس تجربے سے انہوں نے فرد کو ذات سے نکال کر زندگی کی اجتماعیت میں شریک کر دیا اور تذکیر و تانیث کے فرق کو مٹا کر "ہم" کو انسان کا نمائندہ بنا دیا۔ وہ جب اپنی بات "ہم" کے ساتھ کہتے ہیں تو ہم آپ اور سب ان کے تجربے میں اس طور پر شریک ہو جاتے ہیں کہ گویا یہ بات ہم خود کہہ رہے ہیں یا پھر میر ہماری ہی بات بیان کر رہے ہیں مثلاً یہ شعر دیکھئے:

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا	آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
وجہ بیگانگی نہیں معلوم	تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
دور پھرنے کا ہم سے وقت ہے کیا	پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک
برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں	تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے

یہی صورت ان کے تخلص کے ساتھ ہے۔ یہ اتفاق کی بات نہیں ہے کہ جب میر کے بہترین اشعار کا انتخاب کیا جاتا ہے تو ان میں ایسے اشعار کی خاصی بڑی تعداد ہوتی ہے جن میں تخلص استعمال ہوا ہے۔ جب وہ اپنے تخلص کے ساتھ خود کو مخاطب کرتے ہیں تو ان کا تخلص زندگی کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یہاں وہ اپنی ذات کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر اس سے الگ بھی ہو جاتے ہیں اور 'میر' 'میر صاحب' 'میر جی' 'میر جی صاحب' بن کر ایک الگ شخصیت بن جاتے ہیں۔ اسی لئے اکثر مقطعوں میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ محمد تقی 'میر' کو اپنے سے الگ کر کے مخاطب ہو رہے ہیں۔ یہی وہ تخلیقی عمل ہے جس کے بارے میں ایلیٹ نے لکھا ہے کہ شاعر "اپنی ذات کو مسلسل کسی ایسی چیز کے سپرد کرتا رہتا ہے جو اس کی ذات سے زیادہ بیش قیمت ہے۔ ایک فنکار کی ترقی اپنی ذات کی مسلسل قربانی اور اپنی شخصیت

کو مسلسل معدوم کرنے میں مضمر ہے ...... فن کار جتنا جامع ہوگا اسی قدر مکمل طور پر اس میں وہ آدمی جو دُکھ اٹھا رہا ہے اور وہ دماغ جو تخلیق کر رہا ہے الگ الگ ہوں گے"

سلہ میر کے مقطعوں میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ محمد تقی، میر کو اپنی ذات سے الگ کرکے اسے آواز دے رہے ہیں اور اسی سے مخاطب ہیں۔ دکھ اٹھانے والے آدمی اور تخلیق کرنے والے شاعر کو الگ کرکے میر نے اپنی شاعری تخلیق کی ہے اور اسی لئے اتنا انا پرست انسان اتنی بڑی شاعری کرسکا۔ اب ذرا یہ چند شعر سنئے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ ہم نے جو کچھ کہا ہے اس کی حقیقتاً کیا نوعیت ہے:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اُٹھے ہو	ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
رات تو ساری کٹی سنتے پریشاں گوئی	میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو
نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں	کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں
کیا ہوتا گر پاس اپنے لے میر کبھو وہ آجاتے	عاشق تھے درویش تھے آخر بے کس بھی تھے تنہا تھے
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ	ناداں پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا
گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر	میں میر میر کر اسکو بہت پکار رہا
صبر بھی کرتے بلا پر میر صاحب جی کبھو	جب نہ تب رونا ہی کڑھنا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

اپنی ذات کو الگ کرنے کا یہ عمل، جو مقطعوں میں کُھل کر نمایاں ہوتا ہے میر کی شاعری کا بنیادی تخلیقی عمل ہے۔ اگر میر اس عمل میں کامیاب نہ ہوتے تو میر اتنے بڑے شاعر نہ بن سکتے کہ ہم انہیں دنیا کے بڑے شاعروں کے ساتھ رکھ سکیں۔ میر اردو کا ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کی زبانوں کا ایک عظیم غنائی شاعر ہے۔

میر کی غزل کی ایسی بہت سی خصوصیات ہیں جن پر تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے مثلاً میر کی شاعری میں قدرتی مناظر ان کے جذبے کا حصہ بن کر آتے ہیں۔ ایک ایسی تصویر جو آئینہ کی طرح صاف تو ہے لیکن جیسے مصوّر اپنے مو قلم سے صفحۂ قرطاس پر بنانا چاہے تو منہ سے خون تھوکنے لگے۔ میر اپنے تخلیقی عمل سے آنکھوں کے سامنے لفظوں سے ایسی صاف تصویر لا رکھتے ہیں جسے رنگوں سے ابھارنا ممکن نہیں ہے۔ اس میں میر کے مخصوص طرزِ آہنگ

کی وہ جھلک موجود ہے جو میر کے ہر رنگ کو ایک نیا اچھوتا رنگ بنا دیتی ہے۔ یہ تصویریں بظاہر خارجی رنگ لئے ہوئے ہیں لیکن یہ میر کے باطن سے خارج میں آئی ہیں۔ یہ چند شعر دیکھئے:

بہار آئی ہے غنچے گل کے نکلیں ہیں گلابی سے
نہالِ سبز جھومیں ہیں گلستاں میں شرابی سے

صد رنگ بہاراں میں اب کی جو کھلے ہیں گل
یہ لطف نہ ہوا ایسی رنگینی ہوا کی ہے

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

سرو لب جو، لالہ و گل، نسرین و سمن ہیں شگوفے بھی
دیکھو جدھر ایک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

ایسے بہت سے اشعار ہیں لیکن وہ دو شعر اور سن لیجئے جو آپ کے ذہن میں آ رہے ہیں اور ہم نے یہاں درج نہیں کئے ہیں:

چلتے ہو تو چمن کو چلئے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں
آگے ہو مے خانے کے نکلو عہد بادہ گساراں ہے

لفظوں سے بنی ہوئی یہ وہ منہ بولتی تصویریں ہیں جو میر کی یادوں کے نہاں خانے سے اس طور پر ابھری ہیں کہ میر کے مخصوص مزاج نے ان تصویروں میں بھی اپنا مخصوص رنگ بھر دیا ہے۔ یہی طرز میر ہے۔ طرز میر مختلف اجزا سے مل کر بنا ہے۔ اس میں مختلف رنگوں نے مل کر ایک نیا رنگ بنایا ہے۔ اس طرز میں عاشق میر، مجنوں میر اور شاعر میر تینوں کی آوازیں مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ اس مل سے انہوں نے اردو زبان وار دو شاعری کو اپنی جان کاہ محنت سے بادہ اردو ادب کی تاریخ کا ایک عظیم واقعہ ہے۔

تاریخ ادبیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کی ہر زبان کی شاعری کسی کلاسیکی زبان وادب کی بنیاد پر کھڑی ہو کر فروغ پاتی ہے۔ اردو شاعری کے لئے یہ کلاسیکی شاعری فارسی زبان کی شاعری تھی۔ میر نے فارسی شاعری کی روایت کو تو اپنایا لیکن اردو زبان کو فارسی زبان کا تابع نہیں بنایا۔ میر کے ہاں اس سطح پر ایک ایسا توازن ملتا ہے کہ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ فی الواقعی ہم اسی زبان کی شاعری پڑھ رہے ہیں جسے ہم بولتے اور سنتے ہیں۔ شاعری میں بول چال کی زبان کے استعمال ہی سے طرزِ میر پیدا ہوا جو ایک ایسا طرز ہے جس میں گہرا اثر بھی ہے اور محبوبیت کی وہ خصوصیت بھی جس نے میر کی شاعری کو خاص وعام دونوں میں مقبول بنا دیا۔ اس سطح پر میر کو مولانا روم اور گوئٹے کے ساتھ رکھ کر دیکھئے۔ گوئٹے کے فاؤسٹ کے حصہ اول میں عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے اور اسی سے وہ طرز پیدا ہوا ہے جس سے جرمن زبان بولنے والے عوام بھی پوری طرح لطف اندوز ہوئے اور صاحبِ ذوق، اعلیٰ تعلیم یافتہ خواص نے بھی اس میں چھپے ہوئے معنی پر سر دھنا۔ مولانا روم کی مثنوی میں بھی عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے اور اس طور پر ہوئی ہے کہ عوام وخواص، تعلیم یافتہ وغیر تعلیم یافتہ دونوں اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ میر کی شاعری میں بھی یہی عمل ملتا ہے۔ وہ شاعرانہ طرز کے اس مقام پر کھڑے ہیں جہاں شاعری خواص وعوام دونوں کے لئے ہو جاتی ہے۔ طرزِ میر سادہ ہے لیکن پُرکار ہے اور شاعری کا کمال ہے۔ یہ اردو شاعری کی خوش قسمتی تھی کہ اسے اپنے ابتدائی دور ہی میں یہ طرز میسر آ گیا۔ یہ ایک ایسا طرز ہے جو بظاہر آسان اور سادہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں شاعری کرنا آسان نہیں ہے۔ میر و سودا کے طرز کا یہی فرق ہے کہ میر کے طرز کی تقلید و پیروی نہایت دشوار ہے لیکن اس کے برخلاف مرزا محمد رفیع سودا کے طرز کی تقلید ہر صاحب فہم کر سکتا ہے۔ یہ طرز شیخ سعدی کے طرز کی طرح بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے لیکن یہ سہل ممتنع ہے۔[۱۲] اس ناقابلِ تقلید سادگی میں معنی کی تہیں اور احساس وجذبہ کی گہرائی اس طور پر چھپی ہوتی ہے کہ شعر نشتر بن کر ہمارے وجود میں اتر جاتا ہے۔ اس طرز کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن جامعیت کے ساتھ بیان نہیں کیا جا سکتا:

سرسری تم جہان سے گزرے — ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

لگتا نہیں پتا کہ صحیح کون سی ہے بات — دونوں نے مل کے میر ہمیں تو ڈبو دیا

سب پہ جس بار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

اس کے ایفائے عہد تک نہ جئے — عمر نے ہم سے بے وفائی کی

میر ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تھا میر عجب فقیر صابر شاکر — ہم نے اس سے کبھو شکایت نہ سنی

نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت — کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے

اس سادگی میں جہاں سہل ممتنع کی خوبی موجود ہے وہاں اس سادگی میں ایجاز کے ساتھ ایسی کمال معنی خیزی بھی ہے کہ چند الفاظ کے کوزے میں دریا سما جاتا ہے۔ طرز میر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فصاحت و بلاغت ایک وحدت بن گئی ہیں۔ یہ چند شعر دیکھئے:

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میر — کیا دوانے نے موت پائی ہے

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر — کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

میرے تغیر حال پر مت جا — اتفاقات ہیں زمانے کے

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا — عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

اس سادگی کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ طبع کی روانی میں یہ از خود پیدا ہوگئی ہے لیکن یہ سادگی اس شعور سے پیدا ہوئی ہے جس میں تخلیقی و تنقیدی شعور ایک ساتھ چلتے ہیں اور جسے میر نے لفظ "سلیقہ" سے ظاہر کیا ہے ع سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے یا شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں۔ میر اس سادگی کے لئے طرح طرح کے جتن کرتے ہیں۔ ایک طرف لفظوں کا رشتہ احساس و جذبہ سے جوڑتے ہیں اور دوسری طرف اس صوتی اثر کو بھی دھیان میں رکھتے ہیں جس سے شعر کا اثر معنی سے پہلے سننے یا پڑھنے والے تک پہنچ

جائے۔ میر اس عمل سے ایک ایسے طرز کو جنم دیتے ہیں کہ میر کی رومانیت کلاسیکیت
کے دائرے میں آجاتی ہے۔ طرزِ میر میں یہ توازن قدرتی طور پر ضرور پیدا ہوا ہے لیکن
اس میں کلاسیکی سلیقہ موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شعور اور لاشعور دونوں نے آہنگِ میر
سے مل کر یہ کام اس طور پر انجام دیا ہے کہ شاعری کمال پر پہنچ گئی ہے۔ یہی تمام
کاملینِ فن کا طرۂ امتیاز ہے۔

محاورات کا استعمال بھی اسی تخلیقی عمل کا حصہ ہے۔ محاورات ایک قسم کے مردہ
استعارے ہوتے ہیں جن کا استعمال طرز میں بناوٹ بھی پیدا کر سکتا ہے لیکن میر کے ہاں
محاورے اس طور پر زبان کا حصہ بن کر آئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ محاورہ اس طور پر
اس سلیقے سے پہلی بار استعمال ہوا ہے۔ میر اپنے طرز سے اس میں نئی جان ڈال دیتے
ہیں اور سادگی نکھر آتی ہے۔ یہ چند شعر دیکھئے:

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میر — پھر ملیں گے اگر خدا لایا

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میر — کیا دوانے نے موت پائی ہے

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے — پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو — ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

محاورات طرز میں رچاوٹ، اثر آفرینی، لہجے کی گرمی، انداز کی بے ساختگی پیدا
کر کے ایک نئی قسم کی سادگی کو ابھارتے ہیں۔ عام طور پر سادگی کے معنی یہ لیے جاتے
ہیں کہ اس میں کوئی رنگ نہ ہو لیکن دراصل سادگی میں رنگ اس طور پر استعمال ہوتے
ہیں کہ ان کا مجموعی اثر سادگی کا ہوتا ہے۔ محاورات کی طرح میر صنائع بدائع کے استعمال سے
بھی سادگی کو ابھارتے ہیں لیکن میر ان صنائع کو اس طور پر استعمال کرتے ہیں کہ پہلی نظر
میں معلوم نہیں ہوتا کہ میر نے انہیں کہیں استعمال کیا ہے۔ رنگ، محاورات، صنائع، منتخب
و موزوں الفاظ اور صوتی اثر کے ساتھ مل جل کر اس قدر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ شعر کے اثر
میں گم ہو کر ہم ان کے وجود کو ہی بھول جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی حسینہ اپنے حسن
سے اس قدر ہم آہنگ لباس پہنے ہوئے ہے کہ لباس پر نگاہ ہی نہیں جاتی [illegible]
لباس کے حسن کو دوبالا کر [illegible] تشبیہ کے [illegible]
[illegible]

بھی شعر کے وجود کا حصہ بن کر اس طور پر آتی ہے کہ اثر ہمیں پہلے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور تشبیہ شعر میں چھپ جاتی ہے مثلاً یہ دو تین شعر دیکھئے:

شام ہی سے بجھا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند — یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

ان مختلف عناصر کی یک جائی سے میر اس اثر کو، جس کا تجربہ انہیں نے کیا تھا، لفظوں سے اس طور پر پیش کر دیتے ہیں کہ وہ اثر ان کی شاعری پڑھنے والے تک پہنچ جاتا ہے۔ لیکن اس کے لئے شاعر کو جتن کرنے پڑتے ہیں۔ شعر کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو شدت جذبات میں خود بخود وجود میں آجاتا ہے بلکہ شاعر کو اپنے جذبہ و احساس کے اظہار اور مخصوص اثر پیدا کرنے کے لئے سلیقہ و جاں کاہی کے ساتھ لفظوں اور تمثالوں (IMAGES) کی مدد لینی پڑتی ہے۔ وہ اثر شاعر کے سامنے پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ فن کی شکل میں اس کے اظہار کے لئے وہ معروضی تلازمات (OBJECTIVE CORRELATIVES) تلاش کرتا ہے یعنی اشیا کو اس طرح ترتیب دیتا ہے، موقع و محل اور واقعات کے سلسلوں کو اس طور پر جماتا ہے کہ جب خارجی واقعات حسّی تجربوں کے ذریعے ظاہر ہوں تو وہ مخصوص جذبہ، جو شاعر کے پیش نظر تھا، ابھر آئے۔ یہ کام بصری تمثال کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ تمثالوں کے ذریعے جذبات کا اظہار ہوگا اور زبان کو اس طور پر استعمال کرنے سے سمعی تخیل کا۔ اسی فنی عمل کے ذریعے پہلے سے سوچا سمجھا اثر پیدا کیا جا سکتا ہے ۱۲ میر اسی عمل سے اپنے احساس و جذبے کو اسی طرح شعر میں ڈھال دیتے ہیں جس طرح وہ خود ان کے اندر موجود تھا۔ میر کی شاعری کے گہرے اثر کا راز اسی تخلیقی فنی عمل میں پوشیدہ ہے۔

بول چال کی زبان سے گہرا رشتہ قائم رکھنے کی وجہ سے سادگی ان کا فنی مزاج ہے۔ اسی لئے میر تراکیب سے گریز کرتے ہیں۔ ویسے بھی اردو زبان تراکیب سے خالی ہے۔ اس میں جو تراکیب آئی ہیں وہ فارسی سے آئی ہیں۔ میر نے بھی ان تراکیب کا استعمال کیا ہے اور خاصا کیا ہے۔ دیوان اول و دوم میں ان کی تعداد زیادہ ہے لیکن میر کمال سادگی تک مختلف

تجربات سے ہوتے ہوئے پہنچے ہیں۔ بعض اشعار ایسے ہیں، جن کا ذکر آگے آتے گا جن میں پورا کا پورا مصرع فارسی ہے اور دوسرا مصرع خالص اردو ہے اور دونوں مصرعے دو لخت ہیں، لیکن ایسے اشعار کی تعداد محدود ہے۔ ان کے ہاں عام طور پہ فارسی تراکیب کا ہجوم نہیں ملتا اور جہاں وہ تراکیب استعمال کرتے ہیں ان سے وہ اردو شاعری کے اس اسلوب کو ابھارتے ہیں جو بعد کے دور میں غالب کے ہاں کمال کو پہنچا جس میں فارسی تراکیب مخصوص رنگِ سخن کو جنم دیتی ہیں۔ میر کے ہاں یہ تراکیب عام طور پر اردو اسلوب سے ایک جان ہو گئی ہیں۔ یہ تراکیب شعر کے حسن میں تو اضافہ کرتی ہیں لیکن خود توازن کے ساتھ طرزِ میر کے ساتھ ہم آہنگ رہتی ہیں:

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آتے تھے

ہائے اس زخمیِ شمشیرِ محبت کا جگر — درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھتا ہے

کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلۂ پُر پیچ و تاب — شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

ہم گرم رو ہیں راہِ فنا کے شرر صفت — ایسے نہ جائیں گے کہ کوئی کھوج پا سکے

ان تراکیب پر بھی میر کا ٹھپہ لگا ہوا ہے مگر یہ ان کا منفرد طرز نہیں ہے۔ ان کے طرز کی انفرادیت مخصوص تمثالوں (IMAGES) سے پیدا ہوتی ہے جن سے ان کے مطالعے اور وسیع مشاہدے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور گوشہ نشین میر کی فرضی تصویر فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے انہوں نے جتنا سفر کیا میر کے بہت کم معاصر شاعروں نے کیا ہو گا اور اس سفر میں دنیا سے آنکھیں بند کئے گزرنے کے بجائے انہوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا ان کے تصورات میں جو تنوّع ملتا ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے۔ لیکن اس تنوع کے باوجود ان کی تمثالوں کا ایک مخصوص دائرہ ہے۔ وہ کائنات کے مختلف پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوتے جو حسن ان میں دیکھتے ہیں ان کا تعلق "بناؤ سنگھار اور رنگینی" سے نہیں بلکہ "نور" سے ہے۔ ان کی شاعری میں چمک، فضا، آن بان کے تاثرات زیادہ ہیں۔ جذباتی اثر سے زیادہ فضائی اثر (ATMOSPHERIC) سے انہیں دلچسپی ہے۔ وہ باریک بین ہیں لیکن لطیف چیز ایک اچانک روشنی کی طرح، ان کے سامنے آتی ہے مثلاً

جب وہ کہتے ہیں کہ ع کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا، تو پھول کے کھلنے کی فضا اس میں مسکراہٹ کا سا اثر پیدا کر دیتی ہے اور اس کی بے ثباتی بھی سمجھ میں آجاتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے حال میں محو ہیں اور زندگی کا جو تجربہ نہیں چونکاتا ہے وہ اس کی روح کو دیکھتے ہیں اور اسے نچوڑ کر الفاظ میں رکھ دیتے ہیں۔ میر کی شاعری کی نشتریت میں یہ تمثالیں بنیادی کام کرتی ہیں۔ میر کی تصویریں دل کو تیز نشتر کی طرح کاٹ کر نکل جاتی ہیں۔ معلوم نہیں ہوتا کہ نشتر لگا ہے لیکن کچھ ہی دیر بعد اس کی کاٹ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عمل انکے تمام اچھے اشعار میں کم یا زیادہ موجود ہے۔ اسی لئے میر کی شاعری حد درجہ اثر انگیز ہے:

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم — جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

نہ تو آوے نہ جاوے بے قراری — کسو دن میر یونہی مر رہوں گا

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

بال و پر بھی گئے بہار کے ساتھ — اب توقع نہیں رہائی کی

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

منع گریہ نہ کر تو اے ناصح — اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی

یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر — دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

میر کے تصورات فوری اثر ضرور رکھتے ہیں لیکن اس اثر کو پورے طور پر محسوس کرنے کے لئے ضروری ہے کہ قاری بھی اس تجربے کو توجہ سے محسوس کرے ورنہ ان اشعار کا نازک اثر چھپ جائے گا۔ میر سادہ گو ہونے کے باوجود مشکل شاعر بھی ہیں۔ ان کے اشعار پڑھ کر ہم اثر کے جادو میں ضرور آجاتے ہیں لیکن وہ اس کے بعد مزید غور و توجہ کے طالب ہوتے ہیں اور پھر انکے حُسن اور حُسنِ معنی سے ہم پورے طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ میر کا کلام غور اور تحمل سے پڑھنے کی چیز ہے۔ اسی وقت ہم اس کی مختلف تہوں، اس کی گہرائی، اس کی رنگا رنگ کیفیات کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اس اثر انگیزی اس نشتریت میں صوری اثرات اور صوتی اثرات ایک ہم آہنگ راگ کو جنم دیتے ہیں۔ کبھی میر اس راگ

کو عروضی لوازمات سے پورا کر دیتے ہیں مثلاً

موسم ہے نکلے شاخوں سے پتّے ہرے ہرے   پودے چمن میں پھولوں سے دیکھے بھرے بھرے

کبھی بحر کی تال اس موسیقیت کو جنم دیتی ہے :

جو جو ظلم کیے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ کھائے ہیں چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں

طویل بحروں کے ذریعے میر اپنے جذبے کی شدت کو پھیلا کر اور دھیما کرکے خوشگوار بنا دیتے ہیں۔ یہاں گیتوں کے مزاج سے ایک ایسی مانوس فضا پیدا ہو جاتی ہے جس سے ذہن کو "جھولے"[۴] کا سا لطف مہیا ہو جاتا ہے۔ "میر نے بحر متقارب و بحر متدارک میں بجائے سالم ارکان کے مختلف زحافات میں غزلیں کہہ کر نہ صرف اردو کو ہندی سے بہت قریب کر دیا (بلکہ) آج کل جو ہندی نما گیت کہے جاتے ہیں وہ (عام طور پر) انہیں بحور میں ہوتے ہیں[۵]"۔ میر نے یہ اور اس قسم کے تجربے بھی اپنے راگ کی تلاش میں کیے جن میں برصغیر کی روح اور اس کی موسیقی موجزن ہے۔ یہ راگ چھوٹی درمیانی اور بڑی بحروں میں یکساں طور پر موجود ہے۔ اس راگ میں تاشے باجے کا سا زور شور اور تیز رفتاری نہیں ہے بلکہ یہ نیچے سروں میں، دھیمی لے میں اٹھتا ہے اور ایک خاص بلندی تک پہنچتا ہے لیکن اس میں نشتریت اس درجہ ہے کہ وہ دلوں کو چیرتا ہوا چلا جاتا ہے۔ لفظوں اور اُن کی ترتیب سے پیدا ہونے والی آوازیں، بحروں کا آہنگ، قافیوں کا استعمال، ردیف کی تکرار اور ان سب میں غم ملا لہجہ اس مخصوص راگ کو پیدا کرتا ہے جس سے ایک ایسی فضا بنتی ہے جو ہمیں مسحور کر دیتی ہے۔ یہ کیفیت وجد آفریں ہے ع مجلس میں بہت وجد کی حالت رہی سب کو۔ یہ وہی مخصوص راگ ہے جو میر کے علاوہ کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ہم میر کو اسی راگ سے پہچانتے ہیں:

جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا   منھ تکتے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا

کولرج نے لکھا ہے کہ سچا شاعر روح میں موسیقی (MUSIC IN SOUL) لے کر پیدا ہوتا ہے۔ یہ موسیقی اس کے کردار سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور جب اپنے ایجاز و ارتکاز سے وہ

اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیتا ہے تو عظیم شاعر ہو جاتا ہے۔ میر وہ شاعر ہیں جنہوں نے اسے کمال تک پہنچایا اور عظیم شاعروں کی صف میں شامل ہو گئے۔ میر کو اپنے اس کمال کا پورا احساس تھا:

دفتر لکھے ہیں میر نے دل کے الم کے یہ
یہاں اپنے طور وطرز میں وہ فرد ہو گیا

یہ غرور، خدا کی طرح، سب فن کاروں میں ہوتا ہے مگر جس فنکار کا دعویٰ اس کے تخلیقی نقش سے پورا ہو جاتا ہے اس کا غرور سچائی کا اظہار بن جاتا ہے۔ میر کے غرور کی بھی یہی نوعیت ہے۔ وہ اپنے سامنے اوروں اور سودا کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور دعویٰ کرتے ہیں:

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں   یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

یہ بات اگر کوئی اور شاعر کہتا تو ہم اسے حقارت سے نظر انداز کر دیتے لیکن میر کا سودا کو جاہل کہنا ایک غور طلب بات ہے۔ جہالت سے مطلب محض کم علمی ہی نہیں بلکہ توازن کی وہ کمی بھی ہے جو علم سے دور ہوتی ہے۔ سودا شاعری کی پیدائشی قوت میر سے کم لے کر نہیں آئے تھے مگر انہوں نے اس قوت کو بے محابہ اور بے تکان استعمال کیا اور وہ ایجاز و ارتکاز پیدا نہ کر سکے جو میر کے بہترین کلام میں ملتا ہے۔ دونوں کا مقابلہ ان کے اپنے زمانے میں بھی کیا گیا کہ سودا کا کلام "واہ" ہے اور میر کا کلام "آہ" ہے لیکن یہ تنقید بہت سطحی نوعیت کی ہے اور سطحی طور پر ہی ان دونوں شاعروں کا فرق نمایاں کرتی ہے۔

سودا اور میر دونوں پیدائشی شاعر تھے۔ دونوں کے اندر قوت تخیل اعلیٰ درجے کی تھی۔ دونوں کو اپنے اظہار پر پوری قدرت تھی۔ دونوں شعر کے ذریعے ہی سانس لیتے تھے لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ میر کے ہاں فن میں ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسی نفاست ہے جس سے کلام میں فنی توازن پیدا ہو گیا ہے۔ سودا کے ہاں طبع کی ایسی روانی ہے کہ وہ کہیں نہیں رکتی بلکہ پہاڑی چشمے کی طرح تیزی سے بہتی چلی جاتی ہے۔ اسی لئے ان کے

ہاں وہ ایجاز، ارتکاز اور توازن نہیں ہے جو میر کے فن کا کمال ہے۔

میر و سودا دونوں نے کم و بیش سب اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ سودا کی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک سطح کی کامیابی ہر صنف میں حاصل کر لیتے ہیں جب کہ میر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور مثنویوں میں بھی غزل کے شاعر رہتے ہیں۔ اس بنا پر بعض اہلِ ادب نے سودا کو میر پر ترجیح دی ہے اور ان کی ترجیح کی یہ ایک وجہ ہو سکتی ہے لیکن واضح رہے کہ سودا کی ہر صنف میں کامیابی اس درجے کی نہیں ہے جس درجے کی کامیابی میر نے صرف غزل میں حاصل کی ہے۔ سودا کی ہمہ گیری قابلِ قدر ہے لیکن سودا کے ہاں ویسی انفرادیت نہیں ملتی جیسی ہمیں میر کے ہاں خصوصیت کے ساتھ ان کی غزل میں ملتی ہے۔

سودا قصیدہ اور ہجو میں کمال حاصل کرتے ہیں جب کہ میر کا کمال غزل میں ظاہر ہوتا ہے۔ سودا خوش دل انسان ہیں۔ میر انتہائی حساس اور دردمند انسان ہیں۔ سودا کا مزاج خارجیت کی طرف ہے۔ میر اپنے دل کی دنیا میں رہتے ہیں۔ مزاجوں کے اس فرق کے پیشِ نظر ایک کا دوسرے سے مقابلہ کرنا یا ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا ممکن نہیں ہے لیکن یہ فرق ان دونوں کی الگ دنیا اور ان کی صلاحیتوں کا ایسا تضاد سامنے لاتا ہے کہ مقابلہ محض ایک ذاتی پسند و ناپسند کا معاملہ رہ جاتا ہے۔ ہمارے دور میں سودا پر میر کو ترجیح دینے کا ایک بنیادی سبب یہ ہے کہ سودا نے جس صنف (قصیدہ) میں اپنا کمال دکھایا وہ اس دور کی چیز تھی اور یہ صنف اب متروک ہو کر محض تاریخی قدر و قیمت کی حامل رہ گئی ہے۔ رہی ہجو یہ شاعری تو وہ غنائی شاعری کے مقابلے میں ہمیشہ کم رتبہ رہی ہے۔ میر کی صنف (غزل) آج تک اسی طرح مقبولِ عام ہے اور میر اس صنفِ سخن میں سودا سے بلاشبہ بہتر ہیں۔

میر و سودا دونوں مسلم الثبوت استاد ہیں۔ دونوں نے اردو زبان کی تعمیر میں برابر کا حصہ لیا ہے۔ سودا نے اردو زبان کو مختلف اصناف میں استعمال کر کے اسے وسعت دی ہے لیکن غزل میں جو لطافت و نفاست میر نے حاصل کی وہ سودا کو نصیب نہیں ہوئی۔ سودا کی [illegible] غزل [illegible] قابلِ قدر ہے مگر ان کی شاعری دل کو اس طرح نہیں

کھینچی جس طرح میر کی شاعری۔ فن کا شعور میر کو سودا سے کہیں زیادہ ہے۔ سودا کی شاعری کا راگ جشن و طرب کا راگ ہے جب کہ میر کے راگ میں ہجر کا کیفِ نشاط شامل ہے جو ہمارے دل میں اتر جاتا ہے۔

سودا ایک بڑے شاعر ہیں۔ ان کی جودتِ طبع حیرت انگیز ہے مگر ان کی شاعری ہمارے احساس و جذبہ کی ویسی ترجمانی نہیں کرتی جیسی میر کی شاعری کرتی ہے۔ سودا انگریزی زبان کے شاعر ڈرائڈن کی طرح پہلوانِ سخن ہیں۔ وہ اپنی قوتِ شعر گوئی سے ہمیں مرعوب کر دیتے ہیں۔ ان کا شوخ مزاج، ان کے تخیل کی بلند پروازی اور ان کے مبالغے کی عظمت ہمیں متاثر کرتی ہے مگر میر، شیلی کی طرح کے شاعر ہیں جو ہم سے اتنے قریب آجاتے ہیں کہ ان کے سانس کی گرمی ہمارے وجود میں اُتر جاتی ہے۔ ان کا مخصوص راگ ہمارے خون میں گردش کرنے لگتا ہے۔

قبولِ خاطر اور لطفِ سخن میں بھی میر سودا سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ میر کو ہم دنیا کے عظیم شاعروں کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ آج خدائے سخن میر ہیں، سودا نہیں۔ میر کا اثر سودا کے مقابلے میں، وقت کے ساتھ ساتھ مسلسل بڑھ رہا ہے۔ ہمارے دور کے بہت سے شعرا نے میر کی شاعری کے ایک ذرا سے رنگ سے اپنی شاعری کا رنگ بنایا ہے۔ میر کے دور سے لے کر اب تک بیشتر قابلِ ذکر شاعروں نے ان کی شاعری کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا ہے اور ان کے رنگِ سخن سے فیض اٹھا کر اعترافِ کمال بھی کیا ہے:

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ — سودا
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ — مصحفی
پھبتا ہے یہ اندازِ سخن میر کے موہنہ پر

میں ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالبِ دیوانِ میر — ناسخ
کون ہے جس کو کلامِ میر کی حاجت نہیں

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب — غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب — ذوق
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے — حالی
شاگرد میرزا کا مقلد ہے میر کا

میر کا رنگ برتنا نہیں آساں اے داغ — داغ
اپنے دیواں سے ملا دیکھئے دیواں ان کا

ہم ہیں کیا چیز جو اس طرز پہ جائیں اکبر — اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کیساتھ

شعر میرے بھی ہیں پُر درد لیکن حسرت — حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

میر کے آگے زور چل نہ سکا — یگانہ
تھے بڑے میرزا یگانہ دبنگ

یہ صرف چند اشعار ہیں ورنہ ایسے اشعار کی ایک قطار بنائی جا سکتی ہے۔ آیئے اب یہ بھی دیکھتے چلیں کہ مشرق و مغرب میں میر کی شاعری کیا مقام ہے۔

غزل گوئی کی روایت جو عرب سے ہو کر ایران میں کمال کو پہنچی ہے اور اردو شاعری کی اہم ترین صنف بن جاتی ہے، میر اس روایت کے بہترین نمائندوں میں سے ایک ہیں۔ وہ روایت غزل گوئی کے نہ صرف تمام تقاضے پورے کرتے ہیں بلکہ اس میں ایک ایسا نیا رنگ بھی بھرتے ہیں جو میر کا اپنا انفرادی رنگ ہے۔ اس مخصوص رنگ میں انہوں نے وہ وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے جو آج تک کسی فارسی شاعر کو بھی میسر نہیں آئی۔ ان کی شاعری کا رنگ سدابہار اور دائرہ آفاقی ہے۔ انہوں نے عشقیہ شاعری کو نفسیاتی، اخلاقی اور فلسفیانہ عظمت سے معمور کر دیا ہے اور غم والم کو کائنات کا حصہ بنا کر اسے رجائیت میں تبدیل کر دیا ہے جہاں غم و نشاط ایک ہو جاتے ہیں۔ میر نے شاعری میں نشتریت پیدا کرکے

جذبہ و احساس کی تصویروں کو ایسا موثر بنا دیا ہے جو دنیا کی اعلیٰ ترین شاعری کی خصوصیت ہے۔ میر نے ایک ایسا طرز پیدا کیا ہے جو آج بھی اردو شاعری کا بنیادی طرز ہے اور جس کی وجہ سے میر اثر کے اعتبار سے آج بھی اسی طرح زندہ و باقی ہیں جس طرح اپنے دور میں تھے۔ ایلیٹ نے کہیں لکھا ہے کہ عظیم شاعر روایت کا مکمل نمائندہ ہوتا ہے۔ میر غزل کی روایت کے مکمل نمائندے ہیں۔ رومانی تنقید کے لحاظ سے ایک عظیم شاعر عظیم انفرادیت کا حامل ہوتا ہے۔ میر اس لحاظ سے بھی عظیم شاعر ہیں۔ میر ایک ایسے شاعر ہیں جو تنقید کے ہر نئے نظریے کے لحاظ سے بھی ہمیشہ عظیم رہیں گے۔ ان کے ہاں کلاسیکیت اور رومانیت کا حسین امتزاج ہے میر دنیا کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جو ہر ملک اور ہر ادب میں عظیم سمجھے جاتے ہیں اور انہیں عالمی شاعر (WORLD POET) کہا جاتا ہے۔ اگر دنیا کی شاعری میں ہمیں اپنا نمائندہ بھیجنا پڑے تو ہم میر ہی کو اپنی نمائندگی کے لئے بھیجیں گے۔ سودا، غالب، اقبال کی اپنی اپنی انفرادیت ہے مگر جب ہم انہیں میر کے ساتھ رکھ کر دیکھتے ہیں تو شاعری کے فن یعنی طرزِ ادا اور غنائیت میں میر ان سب سے آگے نظر آتے ہیں۔ غزل کی روایت کے تین عظیم شاعروں کا اگر نام لیا جائے تو سعدی و حافظ کے ساتھ ہی میر کا نام آئے گا۔ حافظ کی غنائی قوتوں کو کوئی شاعر نہیں پہنچتا اور میر بھی وجد آفرینی میں ان سے پیچھے رہ جاتے ہیں لیکن وہ حافظ کے بعد اور سعدی کے ساتھ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میر کے ہاں سعدی کا سا فنی توازن ہے۔ وہ سادگی کے ساتھ لطافت و تہ داری پیدا کر کے اپنی غنائی قوتوں کا ویسا ہی اظہار کرتے ہیں جیسا ہمیں سعدی کے ہاں نظر آتا ہے۔ میر کی شخصیت سعدی کی طرح پہلو دار نہیں ہے اور نہ ان کی شاعری میں وہ وسعت ہے لیکن گہرائی، آفاقیت اور زورِ کلام میں ان کی غزل سعدی کی غزل کی ہم پایہ ہے۔ مشرق میں سعدی، حافظ اور میر ہی غزل کی روایت کے تین نمائندہ ترین نمائندے ہیں۔

مغربی دنیا کے شاعروں میں میر درجل، دانتے، چوسر، شیکسپیئر اور گوئٹے وغیرہ

کے کمالات شاعری تک نہیں پہنچتے اور وہ اس لئے کہ میر اور مغرب کی روایت شعری کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مغرب کی شاعری زیادہ تر خارجی ہے اور غزل داخلی شاعری ہے۔ مغرب میں داخلی شاعری کے ممتاز نمائندے رومانیت کے ساتھ انیسویں صدی میں ابھرنا شروع ہوئے جن میں ورڈسورتھ، کولرج، بائرن شیلی، کیٹس انگریزی کے، ہیوگو اور بودلیئر فرانسیسی کے اور ہولڈیرن اور ہائنے جرمنی کے ممتاز شعرا ہیں۔ ان شعرا کی طرح میر کی فطرت بھی رومانی ہے۔ میر کے ہاں بودلیئر کا غم ہے، ہائنے کا راگ اور ساز ہے اور زور کلام میں وہ شیلی کی طرح نظر آتے ہیں۔ ہم پہلے کہیں لکھ آئے ہیں کہ میر اور شیلی دونوں نے ایک ہی بات کہی ہے لیکن شیلی (SHELLY) کے غم میں غم بغاوت (MELANCHOLY OF REVOLT) ہے اور میر کا غم، کیٹس (KEATS) کی طرح، صبر و تسلیم و رضا کی غم گینی (MELANCHOLY OF SUBMISSION) کا حامل ہے۔ میر اسے ایک حقیقت مان کر صبر و رضا کا ثبوت دیتے ہیں اور بودلیئر کی طرح اسے آفاقیت سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ میر کے کلام کی پختگی اور زور ان شعرا سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ وہ ان عظیم رومانی شعرا کے ہم رتبہ ہیں۔ جدید شاعری کا جو عالمی رنگ ہے اس میں بھی میر عالمی شاعروں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔

میر نے اپنی تخلیقی قوتوں سے زندگی کا رس نچوڑ کر اسے اپنی شاعری کے کوزے میں بند کر دیا ہے۔ جب تک زندگی باقی ہے میر کی شاعری بھی باقی رہے گی۔ آنے والے زمانوں میں شاعری اپنا چولا بدلے گی جیسا کہ میر کے زمانے سے اب تک بدلتی رہی ہے لیکن میر کی مشعل اسی طرح روشن رہے گی جیسی اب تک روشن رہی ہے:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر کی غزل کا یہ مطالعہ نامکمل رہ جائے گا اگر زبان کے سلسلے میں انکی خدمات کا جائزہ نہ لیا جائے۔ میر نے گلی کوچوں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی

عام بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کر کے بیک وقت دو کام کئے۔ ایک یہ کہ شاعری کا رشتہ براہ راست سارے معاشرے سے جوڑ دیا اور دوسرے یہ کہ عام بول چال کی زبان تخلیقی شعور کی بھٹی میں پک کر ایسی نکھری کہ اس کی قوتِ اظہار دوچند ہو گئی اور اس کا ارتفاع تیز ہو گیا۔ اس زبان کا مقابلہ اگر آبرو و ناجی کی زبان سے کیا جائے، جو دلی کی زبان سے اگلا قدم ہے، تو ہمیں آبرو و ناجی کی زبان محدود اور گنجلک نظر آتی ہے اور میر کی زبان جامعیت و ہمہ گیریت کے ساتھ صاف و پُر قوت نظر آتی ہے۔ میر کے ہاں زبان کی سطح پر ایک گہرے فنی شعور اور موزوں ترین لفظوں کو شعر میں جمانے اور نگینے جڑنے کا احساس ہوتا ہے۔ میر نے متداول جذبات و احساسات کو بول چال کی زبان میں اس طور پر سمویا کہ اس سے بیک وقت شاعری اور زبان دونوں کے سامنے نئے نئے امکانات کے دروازے کھل گئے۔ اس میں جرأت و مصحفی کی زبان کے امکانات بھی موجود ہیں اور نظیر اکبرآبادی، غالب، مومن اور داغ وغیرہ کی زبان کے بھی۔ تخلیقی و فنی سطح پر یہ ایک بہت عظیم تجربہ تھا جسے میر نے نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا۔

میر کی زبان فارسی کے زیر اثر نہیں ہے بلکہ فارسی الفاظ و تراکیب اردو کے مزاج میں ڈھل کر ایک نئی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ میر کی زبان فارسی کے اقتدار کو ختم کر کے اردو کی حاکمیت قائم کر دیتی ہے۔ میر کی شاعری خالص اردو زبان کی شاعری ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لئے میر کا یہ شعر دیکھئے:

نہ تو آدے نہ جا دے بے قراری کسو دن میر یونہی مر رہوں گا

اس شعر میں صرف ایک لفظ بے قراری کا تعلق فارسی عربی زبان سے ہے۔ شعر میں بے قراری کا لفظ کلیدی حیثیت کے باوجود اس طور سے دوسرے لفظوں کے زیر اثر ہے کہ اس لفظ کے معنی معلوم ہوئے بغیر بھی شعر کا اثر و مفہوم سننے والے تک پہنچ جاتا ہے۔ بے قراری کے معنی کی تشریح اس شعر کے دوسرے الفاظ کر رہے ہیں۔

میر کا ایک شعر ہے:

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب ایک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس شعر میں کل ۱۲ الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن میں سے چار لفظ — مصائب دل، عجب سانحہ عربی فارسی کے ہیں۔ دل اور عجب عام الفاظ ہیں جو روزمرہ کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں لیکن مصائب اور سانحہ جواہر ہوئے ہیں۔ میر نے ان چار لفظوں کو دوسرے ۹ لفظوں کے ساتھ اس طور پر بٹھایا ہے کہ مصائب اور سانحہ کے معنی معلوم ہوئے بغیر بھی شعر کا اثر و مفہوم قاری تک پہنچ جاتا ہے اور ان الفاظ کے معنی خود بخود اس پر واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ چار الفاظ شعر کی زبان پر حاوی نہیں ہیں۔ بلکہ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر ان جیسے ہی ہو گئے ہیں۔ میر کا ایک اور شعر دیکھئے:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

اس میں نام، خیر، صاحب، خواب چار لفظ فارسی عربی کے ہیں لیکن یہ چاروں لفظ عام بول چال کا اسی طرح حصہ ہیں جس طرح اس شعر کے دوسرے الفاظ۔ یہاں اردو زبان کی وہ صورت وجود میں آتی ہے جسے ہم خالص اردو کہتے ہیں۔ مخصوص لہجے کے ساتھ زبان کی یہ صورت میر کی دین ہے۔ یہ کام اتنا مشکل اور بڑا تھا کہ اس میں کامیابیوں اور ناکامیوں کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ میر ناکامیوں سے کامیابیوں کی طرف بڑھے ہیں۔ یہ دونوں ان کے تخلیقی عمل کا حصہ ہیں۔ ان کا پست ان کے بلند سے وابستہ ہے اور ان کے درمیان رشتہ تلاش کر کے ہی ہم میر کے تخلیقی ذہنی عمل کو سمجھ سکتے ہیں۔ دانتے نے لکھا ہے کہ "بہتر چیزیں بدتر سے مل کر بدتر میں بھی بہتری پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ بات اس وقت صحیح ہے جب کہ امتزاج مکمل ہو[۱۶]" میر کے ہاں یہ امتزاج اپنی تکمیل کی ایک منزل سر کر لیتا ہے۔

عام بول چال کے استعمال کی میر کے ہاں دو صورتیں ملتی ہیں۔ ایک وہ

کہ جہاں عام لفظوں اور محاوروں کو شعر میں پورے طور پر سمو کر ایک جان نہ بنا سکے یا شعر میں ابتذال پیدا ہوگیا۔ دوسری وہ جہاں ایک جان ہونے سے شعر میں نشتریت اور ضرب المثل بننے کی قوت پیدا ہو گئی۔ پہلی صورت کے یہ چند شعر دیکھئے:

خوف ہم کو نہیں جنوں سے کچھ — یوں تو مجنوں کے بھی چچا ہیں ہم

ٹوٹے دل کے ہیں بتاں مشہور — بس یہی اعتبار رکھتے ہیں

خرابی کچھ نہ پوچھو ملکتِ دل کی عمارت کی — غموں نے آج کل سنیو وہ آبادی ہی غارت کی

کہنے لگا نہ واہی بک اتنا — کیوں ہوا ہے سڑی ارے جا بھی

ہمیں غش آگیا تھا وہ بدن دیکھ — بڑی کلول ٹلی ہے جان پر سے

نہ پوچھو کچھ لب تر سا نکے کی کیفیت — کہوں تو دختر رز کی فلان جل جاوے

مطلب کو تو پہنچتے نہیں اندھے کے سے طور — ہم مارتے پھرے ہیں یونہی ٹپے ٹوٹیے

مت ان نمازیوں کو خانہ ساز دیں جانو — کہ ایک اینٹ کی خاطر یہ ڈھاتے ہیں گے مسیت

میر ہر قسم کے لفظوں محاوروں کے استعمال کا تجربہ کرنے سے نہیں ڈرتے۔ کامیابی ناکامی کا پتا تو استعمال کے بعد ہی چل سکتا ہے۔ یہاں بھی وہ عام زبان کو تخلیقی چاشنی دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کا لہجہ اور طرز یہاں بھی موجود ہے۔ اسی تجربے میں جہاں وہ کامیاب ہوتے ہیں تو ایسے کامیاب ہوتے ہیں کہ ان کا شعر جادو اثر ہو کر ہماری زبان کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وہ دوسری صورت ہے جہاں میر میر بن جاتے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھئے۔

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میر — پھر ملیں گے اگر خدا لایا

میر صاحب زمانہ نازک ہے — دونوں ہاتھوں سے تھامئے دستار

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر — ہے پیارے ہنوز دلی دور

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے — اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

بہت سعی کریئے تو مر رہیئے میر — بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

حدیثِ زلفِ دراز اس کے منھ کی بات بڑی　　کبھو کے دن ہیں بڑے یاں کبھو کی رات بڑی
پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں　　اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

یہاں عام بول چال کی زبان تخلیقی چاشنی کے ساتھ ایک ایسی شائستگی میں ڈھل گئی ہے جو بیک وقت عام و خاص سب کے لئے قابلِ قبول ہے۔ اس تخلیقی عمل نے زبان کے اندازِ بیان کی وہ قوت پیدا کر دی کہ وہ زبان، جو آرزو کے دور میں لڑکھڑا لڑکھڑا کر چلنا سیکھ رہی تھی، میر کے دور میں میر کے ساتھ ہی ایک مستقل ادبی زبان بن گئی۔ میر نے عام بول چال کی زبان کو شاعری کی زبان بنا کر جاگیردارانہ ذہنیت کا وہ بُت بھی توڑ دیا جس نے زبان کی حقیقی ترقی کے راستے کو روک رکھا تھا۔ یہ اتنا بڑا اور مثالی تجربہ تھا کہ ہر دور کو زبان کی سطح پر یہ کام مسلسل کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔ ہندی الفاظ کا اخراج بھی عام زبان کے استعمال کا نتیجہ تھا۔ آبرو و ناجی کے دور میں ہندی الفاظ ایک تو تلاشِ ایہام کی وجہ سے مصنوعی طور پر استعمال ہو رہے تھے یا پھر روایتِ دکنی کی پیروی میں اس دور کے شعرا انجھو، سجن، پریتم، پربت، ادھ، موہن، درپن، درس، دوجا وغیرہ کے الفاظ استعمال کر رہے تھے۔ میر کے ہاں یہ دونوں وجہیں نہیں تھیں۔ وہ تو صرف ان الفاظ کو استعمال کر رہے تھے جو عام بول چال کی زبان کا حصہ تھے۔ یہی ان کا معیار تھا کہ آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زبان کے بیچ۔ اسی معیار کے پیشِ نظر متعدد ہندی و پراکرتی الفاظ میر کی شاعری میں استعمال ہوئے ہیں مثلاً ندان، موندے، مندے، تنک، نگر، نپٹ، موتے، سمرن، منکا، پران، کسالا، سمبن ہلا، ڈپون، وسواس، نجنت، گوں، جمدہر، بھسمنت، سدھ، بچن، مندبل، تد، ٹھوڑ، چیترے، دھیر، اچرج، سانجھ، بھیجک، کڈھب، پرکھیا، بھکھ، ڈھنگ وغیرہ۔ جب تک یہ الفاظ عام بول چال میں استعمال ہوتے رہے میر کی شاعری میں بھی استعمال ہوتے رہے اور جب عام زبان سے خارج ہوئے تو میر کی شاعری سے بھی خارج ہو گئے۔ دیوان اول میں ان کی تعداد زیادہ ہے۔ دیوان دوم میں یہ تعداد کم ہو جاتی ہے

اور دیوان ششم تک یہ تعداد اور کم ہو جاتی ہے۔

میر کے ہاں یہی صورت فارسی تراکیب کے ساتھ ہے۔ دیوان اول میں فارسی تراکیب خاصی بڑی تعداد میں نظر آتی ہیں۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تعداد کم سے کم تر ہوتی دیوان ششم میں بہت کم ہو جاتی ہے۔ اب میر ان تراکیب کے بغیر اپنی بات کہنے پر پوری طرح قادر ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ فارسی تراکیب جس طور پر میر کے شعر میں آئی ہیں اردو اسلوب کا حصہ بن کر آئی ہیں۔ خالص اردو میں اضافت نہیں ہے۔ فارسی میں دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو اضافت سے جوڑ کر مرکب شکلیں بناتے ہیں۔ اضافت کا فائدہ یہ ہے کہ اس سے اظہار میں اختصار پیدا ہو جاتا ہے اور "کا کی کے" کے استعمال سے جو طوالت اور جھول پیدا ہوتا ہے وہ اضافت سے برجستگی میں بدل جاتا ہے اسی لئے فارسی اضافت اردو نظم و نثر کا ایک جزو بن گئی ہے۔ میر کے ہاں فارسی تراکیب کی بھی دو صورتیں ہیں۔ ایک وہ تراکیب جو فارسی شاعری سے براہ راست آئی ہیں اور دوسری وہ تراکیب جنہیں میر نے اپنے باطن کے اظہار کے لئے خود وضع کیا ہے۔ میر کے ہاں ان دونوں قسم کی تراکیب کی نوعیت واضح کرنے کے لئے ہم یہاں میر کے کلام سے چند فارسی تراکیب درج کرتے ہیں:

"کشتۂ ستم۔ برنگِ سبزۂ نورستہ۔ پائمالِ صد جفا۔ سبزۂ بیگانہ صفا نماں خرابِ ناوکِ بے خطا۔ کشتگانِ عشق۔ راہروانِ راہِ فنا۔ بے خودانِ محفلِ تصویر۔ سنگِ گرانِ عشق۔ صیدِ ناتوان۔ نمکِ مرغِ کباب۔ طائرِ رنگِ حنا۔ دیدۂ حیرانِ تماشائی۔ طائرِ سدرہ۔ سرکشیِ ردِ مے خانہ۔ چشمِ بہشت پا۔ شعلۂ پر پیچ و تاب۔ خاکِ افتادۂ دیرانہ۔ عہدِ وفائے گل۔ صفحۂ ہستی۔ جریدۂ عالم۔ سعی طوفِ حرم۔ طائرِ پر بریدہ۔ مرغِ گرفتار۔ آوازِ دل خراش۔ دیدۂ خونبار۔ دیدۂ بے اختیار۔ چشمِ گریہ ناک۔ گدائے کوئے محبت۔ اسیرانِ بلا۔ سجادۂ بے تہ۔ گردنِ

مینائے شراب۔ حیرانیٔ دیدار۔ جلوہ گہِ یار۔ گیسوئے مشک بو۔ صفحۂ خاطر۔ نوگرفتارِ دامِ زلف۔ سرِپُرشور۔ داخلِ خدامِ ادب۔ دلِ خانہ خراب۔ دامنِ گلچینِ چمن۔ پسِ دیوارِ گلشن۔ شامِ شبِ وصال۔ حسرتِ وصل۔ خیالِ رخِ دوست۔ بسیاریٔ الم۔ ذوقِ جراحت۔ لطفِ قبائے تنگ۔ آتشِ سوزانِ عشق۔ قربان گہِ وفا۔ خنجرِ بیداد۔ حجابِ رخِ دلدار۔ زرِ داغِ دل۔ سیرِ سرِ کوچہ و بازار۔ گردونِ تنگ حوصلہ۔ مرغانِ گرفتارِ چمن۔ مردنِ دشوار۔ دانۂ اشک۔ منقارِ زیرِ پر۔ شمعِ آخرِ شب۔ آتشِ گل۔ مانندِ نقشِ پا۔ مردنِ دشوار رفتگان۔ تکلیفِ باغ۔ تہِ تیغِ ستم۔ حرفِ شگونِ وصلِ یار۔ چراغِ زیرِ دامان۔ غافلانِ دہر۔ چشمکِ گل۔ میلانِ دلربا وغیرہ وغیرہ۔"

یہ تراکیب میر کے کلام میں اردو اسلوب کا حصہ بن گرائی ہیں لیکن میر کے کلام میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن میں ایک مصرع تراکیب کی وجہ سے پورے طور پر فارسی ہے اور دوسرا مصرع اردو۔ ان اشعار میں مرزا غالب کے اسلوبِ شاعری کے امکانات اس طور پر ابھرتے ہیں کہ اگر انہیں کلامِ غالب میں ملا دیا جائے تو پہچان دشوار ہوگی۔ مثلاً یہ چند اشعار دیکھئے:

داغِ فراق و حسرتِ وصل آرزوئے شوق
میں ساتھ زیرِ خاک بھی ہنگامہ لے گیا

گرمیٔ عشق مانعِ نشوونما ہوئی
میں وہ نہال تھا کہ اُگا اور جل گیا

اشکِ تر، قطرۂ خوں، لختِ جگر، پارۂ دل
ایک سے ایک عدو آنکھ سے بہتر نکلا

کاہِ کا دِ مژۂ یار و دلِ زار و نزار
گتھ گئے ایسے شتابی کہ چھڑایا نہ گیا

چشم سفید و اشک سرخ، آہ دلِ حزیں ہے یاں
شیشہ نہیں ہے مے نہیں ابر نہیں ہوا نہیں

دردِ دل، زخمِ جگر، کلفتِ غم، داغِ فراق
آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ

غمِ فراق ہے دنبالہ گردِ عیشِ وصال
فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے

فارسی روایت کی پیروی کے باوجود یہ فارسی پن میر کے مزاج سے مناسبت

نہیں رکھتا۔ یہ بھی میر کا ایک تجربہ تھا۔ جب میر اس اسلوب سے گزر کر اردو اسلوب کی طرف آتے تو وہ انفرادیت پیدا ہوئی جسے ہم رنگ میر کہتے ہیں۔ میر کی آواز اردو زبان کی آواز ہے۔

شاعری کی سطح پر جہاں میر نے فارسی شعروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا، وہاں بہت سے محاورات اور فارسی مصدروں کو بھی مرکب مصدروں کی صورت میں اردو میں ڈھالا ہے مثلاً فرو لانا، شاہد لینا، زنجیر کرنا اور عجب آنا وغیرہ:

ع۔ آج تاج شہ نہ سر کو فرو لاؤں ترے پس

ع۔ شاہد لوں میر کس کو اہل محلہ سے میں

ع۔ آتی ہے بہار اب ہمیں زنجیر کریں گے

ع۔ دیکھا اسے جس شخص نے اس کو عجب آیا

میر کی زبان کا بڑا حصہ آج بھی زندہ ہے لیکن بعض صورتیں ایسی ہیں جو متروک ہو گئی ہیں۔ یا تبدیل ہو کر نئی شکل میں آ گئی ہیں۔ ان میں سے چند ہم یہاں درج کرتے ہیں:

۱۔ میر سے پہلے "کبھی" کے لئے کدھیں، کدھی، کدی، کدھیں وغیرہ الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ پہلی بار مضمون اور ناجی کے ہاں "کبھو" کا لفظ ملتا ہے۔ میر کے ہاں بھی ترقی یافتہ شکل (کبھو) ملتی ہے جسے میر نے دیوان اول سے لے کر دیوان ششم تک مسلسل استعمال کیا ہے مثلاً

ع۔ میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا   دیوان اول

ع۔ تم کبھو میر کو چاہو کہ جو چاہیں ہیں تمہیں   دیوان سوم

ع۔ جو یاں سے اٹھ گئے ہیں وے پھر کبھو نہ آئے   دیوان ششم

آج اس لفظ نے "کبھی" کی صورت اختیار کر لی ہے۔

۲۔ یہی صورت لفظ "کسو" کے ساتھ ہے۔ یہ بھی مسلسل دیوان اول سے لے کر ششم

تک یکساں طور پر استعمال ہوا ہے مثلاً

ع۔ ناداں یہاں کسو کا کسو کو بھی غم ہوا — دیوان اول

ع۔ کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ — دیوان سوئم

ع۔ کسو سے دل ہمارا پھر لگا ہے — دیوان ششم

۳۔ میر "تیئں" کا لفظ بھی طرح طرح سے استعمال کرتے ہیں۔ آج بھی کبھی کبھار یہ لفظ سننے یا دیکھنے میں آ جاتا ہے۔ میر کے زمانے میں یہ مستند تھا اور فصحا اسے استعمال کرتے تھے۔

ع۔ پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تیئں — دیوان اول

ع۔ کب تک تظلم آہ بھلا مرگ کے تیئں — دیوان اول

ع۔ اس دم تیئں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا — دیوان اول

ع۔ اب تو ترے تیئں قرار ہوا — دیوان اول

ع۔ ہجر کی شب گھڑیاں تیئں تڑپھا — دیوان سوم

ع۔ ہوتا ہے دوپہر کے تیئں سر پہ آفتاب — دیوان ششم

۴۔ میر کے ہاں ایدھر، اودھر، کدھر، کیدھر، جدھر، جیدھر اور ادھر، اُدھر سب استعمال ہوئے ہیں۔ انشاء اللہ خان نے لکھا ہے کہ "شہر قدیم کے رہنے والے ادھر کو ایدھر، اُدھر کو اودھر، کدھر کو کیدھر کہتے ہیں"۔ آج صرف ادھر، اُدھر استعمال ہوتا ہے اور جدھر کے بجائے جس طرف مستعمل ہے لیکن بولنے میں جدھر اب بھی عام ہے:

ع۔ نام اس کا لیا ادھر اودھر — دیوان اول

ع۔ دل ہے جدھر کو اودھر کچھ آگ سی لگی تھی — دیوان سوم

ع۔ ہم دل جلوں کی خاک جہاں میں کدھر نہیں

ع۔ اب کہو اس شہر نا پرساں سے کیدھر جائیے — دیوان اول

ع۔ خوبی و رعنائی اُدھر بدحالی و خواری اِدھر — دیوان ششم

ع۔ ان نے راہ اب نکالی ایدھر اس کا گذار نہیں — دیوان ششم

۵۔ "گوئیا" کا استعمال دیوان اول میں ملتا ہے لیکن دیوان ششم میں یہ "گویا" کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ع۔ گوئیا جنس ناروا ہیں ہم — دیوان اول

ع۔ گوئیا باب اجابت، ہجر میں تیغا ہوا — دیوان اول

ع۔ تھے دست بستہ حاضر خدمت میں میر گویا — دیوان ششم

ع۔ میر گویا کہ دے جہاں سے گئے — دیوان ششم

۶۔ "ٹک" کا استعمال میر کے ہاں ساری کلیات میں شروع سے آخر تک ملتا ہے۔ یہ لفظ اب متروک ہے۔

ع۔ ٹک میرِ جگر سوختہ کی جلد خبر لے — دیوان اول

ع۔ کر حال میر پر بھی ٹک التفات شاہا — دیوان ششم

۷۔ "کنے" کا استعمال قدیم اردو میں بھی ملتا ہے۔ دکنی اردو اور دلی کے گلی کوچوں میں آج بھی سننے میں آتا ہے۔ میر کے زمانے میں یہ عوام و خواص دونوں میں رائج تھا۔

ع۔ کر ٹک بھی اس کنے اس بن رہا نہیں جاتا — دیوان اول

۸۔ میر "لوہو" بھی استعمال کرتے ہیں اور لہو بھی۔ آج "لہو" مروج ہے لیکن جدید شاعری میں اب "لوہو" پھر نظر آنے لگا ہے۔

ع۔ چاک ہوا دل، ٹکڑے جگر ہے، لوہو روتے آنکھوں سے — دیوان چہارم

ع۔ ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا — دیوان اول

۹۔ چند اور الفاظ کا استعمال جواب متروک ہیں۔

دوہیں — ع۔ گل کو بھی میری خاک پہ دوہیں لٹایئے

دوں — ع۔ یوں بھی مشکل ہے دوں بھی مشکل ہے

تب تک — ع۔ گرمی کرے وہ مجھ سے جب تک، تب تک میں ہی سرد ہوا

	ع	شوخ چشمی تری پردے میں ہے جب تک تب تک
تب سے	ع	دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
جہاں کا تہاں	ع	حیرت سے آفتاب جہاں کا تہاں رہا۔
تس	ع	اک بیمار جدائی ہوں میں آپھی تس پر
جس تس	ع	منہ تکا ہی کرے جس تس کا
داں	ع	دی آگ رنگِ گل نے داں اے صبا چمن کو
کاہے کو	ع	بے تاب و تواں یوں میں کاہے کو تلف ہونا
کاہے کے	ع	مانندِ شمع مجھ کو کاہے کے تئیں جلایا
تد	ع	ہو اس سے جہاں سیاہ تد بھی
زور	ع	دل نے اب زور بے قرار کیا
	ع	میر شاعر بھی زور کوئی تھا
اُپر	ع	شیخ مت رد کش ہو مستوں کا تو اس جبے اُپر
عجب	ع	دیکھا اسے جس شخص نے اس کو عجب آیا

۱۰۔ ہائے مخلوط (ھ) کا استعمال "قدیم اردو" میں کثرت سے ملتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ بعض لفظوں میں سے یہ آواز متروک ہو گئی۔ میر کے ہاں ہونٹھ، سناھٹا، جھوٹھ، بھل (بل) بھیکھ (بھیک) مچھلکا (مچلکا) تڑبھا (تڑپا) میں ہائے مخلوط ملتی ہے مثلاً

ع۔ ٹک ہونٹھ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے	دیوان اول
ع۔ اچھنبھا ہے نظر بازوں کو ان ہونٹھوں کی لالی کا	دیوان ششم
ع۔ انہیں سناھٹوں میں جی جلا تھا	دیوان ششم
ع۔ رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بھل ہم بھی	دیوان اول
ع۔ دلی میں آج بھیکھ بھی ملتی نہیں انہیں	دیوان اول
ع۔ کن نے لیا ہے تم سے مچھلکا کہ داد دو	دیوان اول

ع۔ تڑپھنا بھی دیکھا نہ بسمل کا اپنے — دیوان اول

ع۔ جُوٹھے اُس کا نشان نہ دیار د — دیوان ششم

دیوان اول میں ہائے مخلوط کا استعمال زیادہ ہے لیکن دیوان ششم میں کم ہو گیا ہے۔

۱۱۔ "تا" کا استعمال میر طرح طرح سے کرتے ہیں۔ تا اب اس طرح استعمال نہیں ہوتا۔

ع۔ تا بروح الامین شکار ہوا — دیوان اول

ع۔ ہوتا نہ دل کا تا یہ سرانجام عشق میں — دیوان اول

ع۔ اک قطرہ آب تا میں اس آگ کو بجھاؤں — دیوان اول

ع۔ سیر کی ہم نے اٹھ کے تا صورت — دیوان سوم

۱۲۔ علامت فاعلی "نے" کا استعمال قدیم اردو میں کم تھا۔ بعد میں ضرورتِ شعری کے مطابق یہ کبھی محذوف ہوا اور کبھی استعمال ہوا۔ یہی صورت میر کے ہاں دیوان اول سے لے کر دیوان ششم تک ملتی ہے لیکن دیوان پنجم و ششم میں "نے" کو محذوف کرنا کم ہو جاتا ہے۔ "نے" موجود کی تو وہی صورت ہے جو آج بھی مستعمل ہے لیکن "نے" محذوف کی میر کے ہاں یہ صورت ملتی ہے۔

ع۔ اس دل کی مملکت کو اب ہم خراب کیا — دیوان اول

ع۔ اچھے کچھ آثار نہ تھے میں اس بیمار کو دیکھا ہے — دیوان سوم

ع۔ دہر میں پستی بلند برسوں تک دیکھی ہے میں — دیوان ششم

۱۳۔ میر کے ہاں زمانۂ حال کے برخلاف بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث میں فرق ہے مثلاً

جان (مذکر) ع۔ اس دم تئیں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا — دیوان اول

سیر (مذکر) ع۔ کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر — دیوان اول

بلبل (مذکر) ع۔ گل و بلبل بہار میں دیکھا — دیوان اول

شام (مذکر) ع اور ان کا بھی شام ہوتا ہے دیوانِ اوّل
قلم (مؤنث) ع قلم ہاتھ آ گئی ہوگی تو سو سو خط لکھا ہوگا دیوانِ اول
۱۴۔ میر کے ہاں جمع بنانے کے کئی طریقے ملتے ہیں:
"ؤں" لگا کر ع دیکھا نہ اسے دور سے بھی منتظروں نے دیوان اول
ع ہے اس کے حرف زیرِ لبی کا سبھوں میں ذکر دیوان اول
ع کوہوں کی کمر تک بھی جا پہنچی ہے سیرابی دیوان اول
ع نصو مکان و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے دیوان سوم
اں "لگا کر" ع یہ تمہاری ان دنوں دوستاں مژہ جس کے غم میں ہے خوں چکاں
کی کی جمع کیاں ع اس چرخ نے کیاں ہیں ہم سے بہت ادائیں دیوان اول
لی کی جمع لیاں ع جفائیں دیکھ لیاں بے وفائیاں دیکھیں دیوان اول
میر جہاں بے لطف سے "بے لطفیاں" بناتے ہیں وہاں ہمارا سے ہماریاں، گزرتی سے گزرتیاں، ساری سے ساریاں، باری سے باریاں، مانی سے مانیاں، جانی سے جانیاں، ملی سے ملیاں، ہلی سے ہلیاں وغیرہ بناتے ہیں۔ یہ صورت صفت، ضمیر، فعل، حرف سب میں ملتی ہے:

ع۔ مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں دیوان اول
ع۔ روتے گزرتیاں ہیں ہمیں راتیں ساریاں دیوان اول
ع۔ جان کا ہیاں ہماری بہت سہل جانیاں دیوان اول

قدیم اردو میں جمع کا ایک عام اصول یہ تھا کہ اگر فاعل جمع ہے تو فعل بھی جمع لاتے تھے۔ اٹھارویں صدی میں یہ ایک عام مروج طریقہ تھا جس کی مثالیں ہمیں آبرو، حاتم وغیرہ کے ہاں بھی ملتی تھیں ۔ یہی صورت کئی غزلوں اور بہت سے اشعار میں میر کے ہاں بھی ملتی ہے۔

ع۔ عاشقوں میں برچھیاں چلوائیاں دیوانِ اول
ع۔ ان سے باتیں ہی ہیں بتلائیاں دیوان اول

ع۔ پلکیں جھکالیاں ہیں آنکھیں چرالیاں ہیں — دیوان سوم

ان کے علاوہ جھوٹ کی جمع جھوٹوں، التفات کی التفاتیں، نیند کی نیندوں، طرز کی طرزوں، غم زدہ کی غم زدے، بدوضعی کی بدوضعیوں، آوارہ کی آوارگوں، مزار کی مزاریں، کنارہ کی کناریں، اندوہگیں کی اندوہگینوں وغیرہ ملتی ہیں۔

۱۵۔ میر عربی فارسی اسما کے آخر میں "ی" لگا کر دو کام لیتے ہیں۔ ایک تو اس طریقے سے اسم فاعل بنا لیتے ہیں اور دوسرے سے صفت بنا لیتے ہیں۔ قدیم اردو میں بھی یہ طریقہ عام تھا۔ اس دور کے اور شاعروں کے ہاں بھی یہ ملتا ہے۔ میر کے ہاں اس کی دو صورتیں ملتی ہیں:

ع۔ اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا — دیوان اول

ع۔ چمن میں ہم بھی زنجیری رہے ہیں — دیوان اول

ع۔ جو کوئی تلاشی ہو تو آہ کدھر جائے — دیوان اول

ع۔ حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا — دیوان اول

ع۔ نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — دیوان اول

ع۔ جو ہو اختیاری تو ادھر نہ جائیں — دیوان سوم

ان کے علاوہ خطرناکی، ہلاکی، آزادگی، مے خوارگی، عیارگی وغیرہ بھی ملتے ہیں۔

۱۶۔ قدیم اردو میں ہندی اور فارسی عربی ترکی لفظوں کو وعطف سے جوڑ دیتے تھے۔ میر کے دور میں بھی یہی صورت ملتی ہے لیکن میر کے بعد کے دور میں ہندی و فارسی عربی لفظوں کو وعطف اور حرف اضافت سے جوڑنے کا قاعدہ متروک کر دیا گیا جو آج تک رائج ہے اور ایک ایسی بے جا پابندی ہے جس نے قوت اظہار اور اختصار کے ساتھ وسعت بیان کو مجروح کیا ہے۔[18] میر کے ہاں وعطف اور اضافت کی چند صورتیں یہ ہیں:

وعطف: ع۔ لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا — دیوان اول

ع۔ اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں — دیوان اول

ع۔ نبی کا خویش و بھائی حیدر کرار کہتے ہیں — دیوان اول

ع۔ کوئی اخلاص و پیار رہتا ہے — دیوان اول

ع۔ اس طفل ناسمجھ کو کہاں تک بڑھایئے — دیوان اول

۱۷۔ ضمائر کے سلسلے میں بھی میر کے ہاں ایسی صورتیں ملتی ہیں جو بعد کے دور میں متروک ہوگئیں مثلاً ضمیر واحد غائب "وہ" کی جمع غائب "وے" ملتی ہے۔ یہ صورت دیوان اول سے دیوانِ ششم تک یکساں ملتی ہے۔ مثلاً

ع۔ موقوف حشر پر ہے سو آتے بھی وے نہیں — دیوان اول

ع۔ جو شہرہ نامور تھے یا رب کہاں گئے وے — دیوان ششم

اور دوسری صورتیں یہ ہیں :

ان نے — ع۔ چھوڑا وفا کو ان نے مروّت کو کیا ہوا — دیوان اول

ع۔ نہ سیدھی طرح سے ان نے مرا سلام لیا — دیوان اول

انہوں کا — ع۔ نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا — دیوان اول

تیں (تو) — ع۔ تیں آہ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی — دیوان اول

کن نے — ع۔ نہ جانا تجھ سے یہ کن نے کہا تھا — دیوان ششم

انہوں میں — ع۔ انہوں میں جو کہ ترے محو سجدہ رہتے ہیں — دیوان اول

انہوں سے — ع۔ خار و خس الجھے ہیں آ بھی بحث انہوں سے کیا رکھیں — دیوان اول

یہ کی جمع یے — ع۔ برق و شرار و شعلہ و پروانہ سب ہیں یے — دیوان سوم

مجھ بجائے میرے — ع۔ ترے نہ آج کے آنے میں صبح کے مجھ پاس — دیوان اول

ع۔ سنتے ہو ٹک سنو کہ پھر مجھ بعد — دیوان اول

تمہیں بجائے تمہارے لئے — ع۔ تلوار مارنا تو تمہیں کھیل ہے ولے — دیوان اول

کاہے کو — ع۔ بے تاب و تواں یوں بس کاھے کو تلف ہوتا — دیوان اول

جو اور سو کا استعمال — ع۔ جو جو ظلم کئے ہیں تم نے سو سو ہم اٹھائے ہیں

ان کے علاوہ ضمیر کے استعمال کی ساری جدید صورتیں بھی ملتی ہیں۔ ہم نے صرف وہ صورتیں دی ہیں جو آج کے دور سے مختلف ہیں۔

۱۸۔ قدیم اردو میں یہ طریقہ عام تھا کہ عربی فارسی ہندی الفاظ کے ساتھ "پن" یا "پنا" یا "ہارا" کے لاحقے سے اسم فاعل بنا لیتے تھے۔ مثلاً ایک پنا (وحدت کے لئے) دو پنا (دوئی کے لئے) آدمی پنا (آدمیت کے لئے) یا "ھار" لگا کر جیسے دینہار (دینے والا) کہنہار (کہنے والا) سنن ہار (سننے والا) وغیرہ۔ میر کے دور میں یہ اثرات کم ضرور ہو گئے تھے لیکن عام بول چال کی زبان میں رائج تھے۔ انشاء اللہ خان انشا نے لکھا ہے کہ پرانے دلی والے "جانے والا کی جگہ جانے ہار بولتے ہیں۔ یہ لفظ ان کی صحبت سے نئے شہر والے بھی بولتے ہیں[۱۹]" میر کے ہاں اس کی یہ صورتیں ملتی ہیں:

ع۔ اس کے عیار پن نے میرے تئیں — دیوان اول

ع۔ دیکھنے سے تن میں مرے جان ہی نہیں — دیوان اول

ع۔ اک شور ہی رہا ہے دیوان پن میں اپنے — دیوان سوم

ع۔ بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی — دیوان اول

۱۹۔ یہاں ہم ایسے فعل و متعلقات فعل کا ذکر کریں گے جو میر کے ہاں ملتے ہیں اور بعد کے دور میں ترک کر دیئے گئے۔ یہ بات توجہ طلب ہے کہ میر کی زبان پر برج بھاشا کا اثر واضح ہے جس کی طرف انشا نے بھی ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ "میر محمد تقی صاحب باوجود لہجۂ اکبر آباد و شمول الفاظ برج و گوالیار در وقت تکلم از سبب تولد در مستقر الخلافہ[۲۰]۔ میر کے لہجے میں جو لوچ اور گھلاوٹ ہے اس میں برج بھاشا کا اثر شامل ہے۔ میر کے افعال پر بھی یہ اثر واضح ہے۔ چند صورتیں یہ ہیں:

ماضی مطلق — ع۔ اس کی کاکل کی پہیلی کہو تم بوجھے میر — دیوان سوم

فعل حال — ع۔ اس کا منھ دیکھ رہا ہوں سو وہی دیکھوں ہوں — دیوان اول

ع۔ اس نرگس مستانہ کو کریا دکڑھوں ہوں — دیوان سوم

ع۔ آگ سی اک دل میں سلگے ہے کبھو بھڑکی تو میر — دیوان اول

ع۔ دن جی کے الجھنے سے ہی جھگڑے میں کٹے ہے — دیوان سوم

ع۔ یوں سنا چاہے کہ کرتا ہے سفر کا عزم جزم — دیوان اول

ع۔ آٹھوں پہر لگا ہی پھرے ہے تمہارے ساتھ دیوان اول

فعل حال استمراری ع۔ حکمت ہے کچھ جو گردوں یکساں پھرا کرے ہے دیوان اول

گا "گی" زائد ہے ع۔ سید پسر وہ پیارا ہے گا امام بانکا دیوان اول

ع۔ اس ظلم پیشہ کی یہ رسم قدیم ہے گی دیوان اول

فعل امر ع۔ یا تو بیگانے ہی رہیے ہو جیے یا آشنا دیوان اول

ع۔ ہمارے ضعف کی حالت سے دل قوی رکھیو دیوان اول

ع۔ ٹک دادمری اہل محلہ سے چاہیو دیوان اول

مضارع ع۔ خانہ خراب ہو بیو اس دل کی چاہ کا دیوان اول

فعل مستقبل ع۔ دیکھ لیویں گے غیر تجھ پاس دیوان اول

ع۔ مر ہی جاویں گے بہت ہجر میں ناشاد رہے دیوان اول

۲۰۔ میر نے شرم سے شرمانا اور جماھی سے جماھنا مصادر کی شکلیں بھی استعمال کی ہیں:

ع۔ صبح جو ہم بھی جا نکلے تو دیکھ کے کیا شرماتے ہیں دیوان دوم

ع۔ لگ کر گلے سے میرے انگڑاتی لے جماھا دیوان ششم

میر کی غزلوں کا مطالعہ ہم کر چکے ہیں۔ میر کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کے دوسرے کلام کو بھی دیکھ لیا جائے۔ غزل میں میر کی ذات رمز و کنایہ اور استعاروں کی زبان میں چھپ کر آئی ہے لیکن مثنویوں میں ان کی ذات کا انکشاف زیادہ کھل کر ہوا ہے۔ اب تک میر کی ۳۷ مثنویاں سامنے آچکی ہیں جن میں سے ۳۴ مثنویاں کلیات میر مرتبہ عبدالباری آسی میں ہیں اور تین مثنویاں جوان و عروس، در مبارک بادی کتخدائی بشن سنگھ پسر خورد راجہ ناگرمل اور مور نامہ ڈاکٹر گیان چند نے دریافت کی ہیں جو کلیات میر (جلد دوم) مطبوعہ الہ آباد میں شامل ہیں[۲۲] میر کی ان مثنویوں کو موضوع کے اعتبار سے چار عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(الف)۔ عشقیہ ۱۔ خواب و خیال ۲۔ شعلۂ شوق ۳۔ دریائے عشق ۴۔ معاملاتِ عشق ۵۔ جوشِ عشق ۶۔ اعجازِ عشق ۷۔ حکایتِ عشق (مثنوی افغان پسر)[۲۳] ۸۔ مور نامہ ۹۔ جوان و عروس۔

(ب)۔ واقعاتی۔ ۱۔ دربیان مرغ بازاں ۲۔ دربیان کتخدائی آصف الدولہ بہادر ۳۔ در جشنِ ہولی و کتخدائی ۴۔ مثنوی کتخدائی کشن سنگھ ۵۔ کپی کا بچہ ۶۔ موہنی بلی ۷۔ مرثیہ خروس ۸۔ در بیانِ ہولی[۲۴] ۹۔ ننگ نامہ ۱۰۔ ساقی نامہ ۱۱۔ جنگ نامہ[۲۵] ۱۲۔ شکار نامہ (۱۳) شکار نامہ

(ج)۔ مدحیہ ۱۔ در تعریفِ سگ و گربہ ۲۔ در تعریفِ بز[۲۶] ۳۔ در تعریفِ آغا رشید وطواط۔

(د) ہجویہ ۱۔ در ہجو خانۂ خود ۲۔ در ہجو خانہ خود کہ بہ سبب شدت باراں خراب شدہ بود ۳۔ در مذمت برشگال ۴۔ در ہجو نا اہل ۵۔ در ہجو شخصے ہیچمدان ۶۔ تنبیہہ الجہال ۷۔ اژدر نامہ (اجگر نامہ) ۸۔ در ہجو اکول ۹۔ در مذمت دنیا ۱۰۔ در بیان کذب ۱۱۔ ہجو عاقل نا کسے کہ بہ سگان اُنسے تمام داشت ۱۲۔ در مذمتِ آئینہ دار

میر کا کمالِ شاعری بنیادی طور پر صنفِ غزل میں ظاہر ہوا ہے۔ دوسری اصنافِ سخن میں بھی میر کے اسی مزاجِ غزل کی چھاپ ہے اسی لئے میر کی مثنویاں دوسری اردو مثنویوں سے مزاج میں مختلف ہیں۔ مثنوی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں دوسری اصناف حسبِ ضرورت مل جل کر استعمال میں آتی ہیں لیکن میر کی مثنویات پر ان کی اپنی غزل کا گہرا اثر ہے۔ میر کی مثنویات کی یہی کمزوری ہے اور یہی ان کی قوت ہے۔ میر کسی بھی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کر رہے ہوں وہ اپنے مزاج کے دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ ان کی مثنویوں پر خصوصیت کے ساتھ ان کی عشقیہ مثنویوں پر یہ رنگ بہت گہرا ہے۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کی تعداد ۹ ہے۔ ان میں سے تین مثنویوں ــــ خواب و خیال، جوشِ عشق اور معاملاتِ عشق ــــ میں

آپ بیتی بیان کی گئی ہے اور باقی چند مثنویوں میں جگ بیتی ہے لیکن جگ بیتی میں بھی، جہاں تک احساس و جذبہ کا تعلق ہے، میر کی شخصیت اور ان کے اپنے تجربے کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں۔

مثنوی "خواب و خیال" میں میر نے اپنی محبوبہ کو ظاہر نہیں کیا ہے لیکن مثنوی کے آخر میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ صورت جو شاعر کو چاند میں نظر آتی تھی دراصل اسی محبوبہ کی صورت تھی جو اب "خواب و خیال" بن گئی ہے۔ یہ کوئی ان کی عزیز رشتے دار تھی اور ایک ہی گھر کے حصے میں رہتی تھی۔ یہ بات نہ صرف اس مثنوی کے مطالعے سے سامنے آتا ہے بلکہ میر نے اپنی غزلوں کے اشعار میں بھی اس طرف اشارے کئے ہیں:

ہم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن	روش عاشق و معشوق جدا رہتے ہیں
جدا رہتے ہیں ہم وہ ایک گھر میں	نگین عاشق و معشوق کے رنگ

مثنوی "خواب و خیال" میں میر نے بتایا ہے کہ جب متقدر انہیں اکبرآباد سے دلی کھینچ لایا تو جذبات پر قابو پانے کی کوشش میں انہیں جنون ہو گیا۔ اس جنون کا ذکر انہوں نے "ذکر میر"[۲۷] میں بھی کیا ہے لیکن وہاں انہوں نے اسے خان آرزو کی دشمنی سے ملا دیا ہے جب کہ "خواب و خیال میں ع جگر رخصتانے میں رخصت ہوا" لکھ کر بتایا ہے کہ دراصل جنون کا باعث یہی عشق تھا ع مجھے رُکتے رکتے جنوں ہو گیا۔ ذکر میر میں "از صحبتم احتراز" اور مردم از من گریزاں"[۲۸] کے الفاظ سے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ خان آرزو اور اہل خانہ نے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں کی لیکن مثنوی کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ فرطِ اندوہ سے سب گریہ ناک تھے:

رہی فکر جاں میرے احباب کو	اڑا دیویں سب گھر کے اسباب کو
ہوئے پاس کوئی تفاوت سے ہو	سراسیمہ کوئی محبت سے ہو
کوئی فرطِ اندوہ سے گریہ ناک	گریباں کسو کا مرے غم سے چاک

میر کا یہ بیان اس لئے صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ان کے دیوان اول میں موجود ہے

اور اس مثنوی کے لکھنے وقت میر کے تعلقات خان آرزو سے کشیدہ نہیں ہوئے تھے جس کا ثبوت نکات الشعرا میں خان آرزو کا ترجمہ اور "استاد و پیر و مرشدِ بندہ" کے الفاظ ہیں۔ مثنوی "خواب و خیال" میں میر کا اپنا تجربہ پوری شدت کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ اس میں عشق کی کیفیت کا اتنا پُر درد بیان ہے کہ اس سطح پر کوئی اور مثنوی اس کو نہیں پہنچتی۔ مثنویوں میں عام طور پر شاعر ایک ڈرامہ نگار کی طرح دوسروں کے جذبات و واقعات کی کہانی بیان کرتا ہے لیکن میر نے اپنی عشقیہ مثنویوں میں عموماً اور ان تین مثنویوں میں خصوصاً اپنے ذاتی تجربے کو موضوعِ سخن بنا کر حقیقی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس مثنوی میں میر خود بنیادی کردار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور ان کے عشق کے سچے جذبات کی پُر کیف تصویر سامنے آتی ہے جو پڑھنے والے کو بھی اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ یہاں بیان میں ربط بھی ہے جو طویل نظم کے لئے فنی لحاظ سے ضروری ہے اور احساس و جذبہ کی وہ شدت بھی جو شاعرانہ اثر کے لئے بنیادی اہمیت رکھتی ہے اس مثنوی میں کوئی قصہ نہیں ہے لیکن یہ مثنوی آج بھی دلچسپ اور پر اثر ہے۔ یہ مثنوی نہ صرف سوانحِ میر کے لحاظ سے اہم ہے بلکہ حقیقی احساس و جذبہ کے اظہار کے اعتبار سے بھی میر کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔ اس مثنوی میں میر کے اس جذبۂ عشق کا بھرپور اظہار ہوا ہے جو ان کی ساری عشقیہ شاعری پر حاوی ہے۔

مثنوی "جوشِ عشق" میں بھی میر نے اپنے ایک عشق کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اسمیں اضطراب کی ایسی شدت اور عشق سے پیدا ہونے والی بے قراری کا ایسا اظہار ملتا ہے کہ یہ مثنوی ایک مہجور عاشق کے جذبات کی سچی تصویر بن گئی ہے۔ اس میں گہرے درد، کھوئی کھوئی سی فضا، دم گھٹنے کی سی کیفیت، حسرت و یاس کا عالم، یادِ محبوب میں عاشق کی بے قراری اور عشقیہ جذبات کا اظہار ہوا ہے لیکن وہ بحر جو میر نے اس مثنوی میں استعمال کی ہے اس اثر کو مثنوی خواب و خیال کی سطح تک پہنچنے نہیں دیتی۔

"معاملاتِ عشق" میں میر نے اپنے ایک اور عشق کی کہانی سنائی ہے۔ مثنوی کے پہلے حصے میں عشق کی تعریف کر کے میر نے پہلے عشق کا ایک مجرد تصوّر پیش کیا ہے اور پھر اس تصور کو عشق کے خالص مادی تصور سے ملا دیا ہے۔ اس مثنوی میں سات "معاملات" بیان کئے گئے ہیں جن سے اس عشق کا سارا سفر سامنے آجاتا ہے اور آخری "معاملے" میں وصلِ محبوب کا مژدہ بھی سنا دیا ہے:

بارے کچھ بڑھ گیا ہمارا ربط	ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط
ایک دن ہم وے متصل بیٹھے	اپنے دل خواہ دونوں مل بیٹھے
شوق کا سب کہا قبول ہوا	یعنی مقصودِ دل حصول ہوا
واسطے جس کے تھا میں آوارہ	ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ
گہہ گہے دست دی ہم آغوشی	ہمسری ہم کناری ہم دوشی

عشق زندگی کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ یہ ایک ایسا ابدی جذبہ ہے جس کا بنیادی رنگ ہمیشہ وہی رہتا ہے جو میر نے اس مثنوی میں پیش کیا ہے۔ یہ واحد مثنوی ہے جس میں میر کی دعا ع وصل اس کا خدا نصیب کرے، قبول ہوئی ہے۔ لیکن وصل کے بعد ہجر کی شام آجاتی ہے اور میر پھر اسی کرب و اضطراب میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ابتدائے عشق یعنی ع دل جگر سے گزر گئی وہ نگاہ، سے لے کر انتہا ع یعنی مقصودِ دل حصول ہوا تک سارا سفر بیان کیا ہے۔ اس میں وہ چھوٹے چھوٹے معاملات بھی آگئے ہیں جن سے عشق کی زندگی عبارت ہے۔ یہ مثنوی عشق کی ایک ایسی کہانی ہے جو ہمیشہ اسی طرح دہرائی جاتی رہے گی۔ اس مثنوی کی فضا میں گھٹن کے بجائے شگفتگی ہے، حسرت والم کے بجائے ناز و نیاز کی سرخوشی ہے حتیٰ کہ وصل کے بعد جدائی میں بھی وہ ڈھا دینے والی کیفیت نہیں ہے جو میر کی دوسری عشقیہ مثنویوں میں ملتی ہے۔ تسلسل اور فنی ربط میر کی ساری مثنویوں

کی مشترک خصوصیت ہے اور "معاملاتِ عشق" میں یہ ربط اتنا گہرا ہے کہ مثنوی کا فنی اثر بڑھ جاتا ہے۔

ان تین مثنویوں کے علاوہ دوسری عشقیہ مثنویوں میں میر نے اپنے زمانے کے معروف قصوں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" میر کی نمائندہ مثنویاں ہیں۔ "شعلۂ عشق" کا اصل نام "شعلۂ شوق" تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے مطبوعہ کلیاتِ میر میں بھی اس کا نام "شعلۂ شوق"[۲۹] ہی درج ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں کلیاتِ میر مرتب کرنے والوں نے یہ دیکھ کر کہ سب مثنویوں میں عشق کا لفظ استعمال ہوا ہے اس میں "شوق" کے بجائے "عشق" کر دیا[۳۰]۔ قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ "میر نے جو واقعہ بیان کیا ہے وہ میر شمس الدین فقیر دہلوی کی ایک مثنوی میں شعلۂ شوق سے قبل نظم ہو چکا تھا"[۳۱] فقیر دہلوی کی اس فارسی مثنوی میں، جس کا تاریخی نام "تصویرِ محبت" (۱۱۵۶ھ / ۱۷۴۳ء) ہے، ہیرو کا نام رام چند ہے باقی قصہ وہی ہے جو میر کی مثنوی "شعلۂ عشق" میں ملتا ہے[۳۲]۔ یہی مثنوی میر کی مثنوی کا ماخذ ہے۔ شوق نیموی نے "یادگارِ وطن"[۳۳] میں لکھا ہے کہ عشق کا یہ عجیب و غریب واقعہ، جو فرضی نہیں اصلی ہے، عظیم آباد میں پیش آیا تھا لیکن اس میں جو واقعہ لکھا ہے وہ میر کی مثنوی کے قصے سے مختلف ہے، صرف شعلے والا حصہ مماثل ہے۔ شوق نیموی نے اپنی مثنوی "سوز و گداز" میں عظیم آباد کے اسی واقعہ کو نظم کیا ہے جب کہ میر نے اپنی مثنوی کی بنیاد فقیر دہلوی کی مثنوی "تصویرِ محبت" پر رکھی ہے۔

مثنوی "شعلۂ شوق" کے شروع میں میر نے ۳۲ اشعار میں عشق کی اہمیت اور اس کے تصور پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد قصہ شروع ہوتا ہے جس میں بتایا ہے کہ پٹنہ میں ایک خوش اندام نوجوان پرس رام رہتا تھا جس کے حسن و جمال کی ہر طرف دھوم تھی۔ اس کا ایک عاشق تھا جو پرس رام کو ہر دم اپنے

ساتھ رکھتا تھا۔ جب پرس رام کی شادی ہو گئی تو میاں بیوی میں اتنی محبت بڑھی کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر ایک لمحہ نہیں رہ سکتے تھے۔ ایک دن فرصت پاکر جب پرس رام اپنے عاشق کے پاس آیا تو اس نے بہت گلا کیا۔ پرس رام نے کہا کہ وہ اپنی بیوی کی محبت میں گرفتار ہے جو اس سے اتنی محبت کرتی ہے کہ اگر کوئی بری خبر اسے جھوٹوں بھی سنا دے تو وہ جان دے دے۔ یہ سن کر عاشق نے کہا کہ شاید تو یہ بات بھول گیا ہے کہ عورتوں کا مکر مشہور ہے:

وفا کن نے ان ناقصوں میں سے کی   موا شوئے کس کا کہ وہ پھر نہ جی
جہاں میں فریب ان کا مشہور ہے   زبانوں پہ مکر ان کا مذکور ہے

پرس رام کی بیوی کی وفا کا امتحان کرنے کے لئے ایک شخص بھیجا گیا جس نے جاکر بتایا کہ پرس رام نہاتے ہوئے دریا میں ڈوب کر مر گیا ہے۔ اس کی بیوی نے یہ خبر سنتے ہی آہ سرد کھینچی، زمین پر گری اور مر گئی۔ وہ شخص واپس آیا اور پرس رام کو اس سانحہ کی اطلاع دی۔ بے خود و بے حواس ہو کر پرس رام بھاگا ہوا گھر آیا اور اس پیکر مردہ کے پاس گر گیا۔ لیکن اب کیا ہو سکتا تھا۔ دریا پر لے جاکر اس کا کریاکرم کیا۔ اس کے بعد پرس رام کی حالت غیر ہو گئی۔ صبر و ہوش جاتے رہے بے قراری و اضطراب کے عالم میں وہ دن رات آہ وزاری کرتا۔ پرس رام کی وہی حالت ہو گئی جو میر کی اس وقت ہو گئی تھی جب وہ اکبرآباد سے دلی آکر مجنون ہو گئے تھے اور جس کا اظہار مثنوی "خواب و خیال" کے اس شعر میں کیا تھا:

جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا   مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

پرس رام کے جنون و اضطراب کو بھی ایک ایسے ہی شعر سے ظاہر کیا ہے:

جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا   رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

اسی عالمِ جنون میں وہ ایک دن شام دریا پر گیا۔ جب رات ہو گئی تو وہیں رہ گیا۔ قریب میں ایک مچھیرا رہتا تھا۔ پرس رام نے سنا کہ مچھیرے کی بیوی کہہ رہی ہے کہ اب تو رات کو دریا میں جال نہیں ڈالتا۔ ہمارے ہاں تو اب کھانے کو بھی کچھ نہیں رہا۔

مچھیرے نے جواب دیا کہ وہ تو تنگ دستی سے خود تنگ آگیا ہے لیکن کیا کرے کئی روز سے شام کو جب دریا میں جال ڈالتا ہے تو ایک "شعلۂ تندِ پر پیچ و تاب" آسمان سے اترتا ہے۔ کبھی دریا کی طرف آتا ہے اور کبھی جنگل کی طرف جاتا ہے اور یہ کہے ہے پرس رام تو ہے کہاں۔ اپنی جان کے خوف سے وہ اب دریا پر نہیں جاتا۔ پرس رام نے یہ باتیں سُنیں تو صبح کو اپنے عاشق کے پاس آیا اور کہا کہ آج رات کو کشتی میں سیر کو چلیں گے۔ عاشق بہت خوش ہوا اور شام ہوتے ہی دریا کی طرف چل دیئے۔ راستے میں پرس رام نے کہا کہ یہاں ایک مچھیرا رہتا ہے۔ وہ دریا سے واقف ہے۔ رات کا وقت ہے۔ اسے ساتھ لیں تو اچھا ہے۔ جب سب کشتی میں بیٹھ کر دریا میں چلے تو پرس رام نے مچھیرے سے پوچھا کہ وہ "شعلۂ سرکش" کہاں آتا ہے۔ ابھی وہ یہ بات کر ہی رہا تھا کہ وہ شعلہ نمودار ہوا اور تڑپ کر:

پکارا کہاں ہے پرس رام تو ‌‌ ‌‌ ‌‌ محبت کا ٹک دیکھ انجام تو

پرس رام یہ آواز سُن کر بے قرار ہو گیا۔ کشتی سے دریا میں اترا اور یوں مخاطب ہوا۔

کہ میں ہوں پرس رام خانہ خراب ‌‌ ‌‌ ‌‌ مرا دل بھی اس آگ سے ہے کباب

کچھ شعلہ اس کی طرف بڑھا اور کچھ پرس رام شعلے کی طرف بڑھا، یہاں تک کہ دونوں گرم جوشی کے ساتھ ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے۔ کچھ دیر وہ شعلہ بھڑک کر جلتا رہا۔ پھر ادھر اُدھر چلنے لگا۔ پھر پانی میں آیا جس سے ایک دم روشنی ہو گئی اور غائب ہو گیا۔ جب اہلِ کشتی کو ہوش آیا تو دیکھا کہ پرس رام نہیں ہے۔ اسے دور و نزدیک تلاش کیا مگر بے سود۔ مچھیرے نے کہا اس نے پرس رام کو شعلے کی طرف جاتے دیکھا تھا اور یہ بھی دیکھا تھا کہ وہ اور شعلہ ایک ہو گئے ہیں، لیکن پھر معلوم نہیں کیا ہوا۔ اس کے بعد ان اشعار پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے:

بہت جی جلائے ہیں اس عشق نے ‌‌ ‌‌ ‌‌ بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے
فسانوں سے اس کے بھرا ہے دہر ‌‌ ‌‌ ‌‌ جلائے ہیں اس تند آتش نے شہر

اس مثنوی میں جو قصہ بیان ہوا ہے وہ ایک حد تک واقعاتی ہے۔ دو انسانوں کا ایک دوسرے سے اتنی محبت کرنا کہ وہ ایک دوسرے کے لئے جان دے دیں ناممکن بات نہیں ہے۔ یہ قصہ برسوں عوام میں یونہی مشہور رہا ہو گا اور پھر رفتہ رفتہ تصورِ ہجر سے مضطرب ہو کر اجتماعی تخیل نے اس میں شعلے کا مافوق الفطرت واقعہ شامل کر کے ان دونوں کو ایک بار پھر سلسلۂ وصل میں پیوست کر دیا اور حیرت انگیز مسرت حاصل کر کے خود کو آسودہ کر لیا۔ مشرق کی داستانوں میں مرنے کے بعد وصلِ محبوب ایک عام بات ہے۔

اس مثنوی میں نہ صرف جذبات نگاری اثر انگیز ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ خود میر کے جذباتِ عشق بھی اس مثنوی کے مزاج میں شامل ہیں۔ میر کے ہاں یہی صورت ان کی دوسری مشہور مثنوی "دریائے عشق" میں ملتی ہے۔

"دریائے عشق" کے قصے میں کوئی مافوق الفطرت عنصر شامل نہیں ہے یہ مثنوی اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی۔ مرزا علی لطف نے میر کی زندگی ہی میں ۱۲۱۵ھ میں لکھا کہ "طرز مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے خصوصاً "دریائے عشق" جو ان کی مثنوی ہے اک جہان کے مرغوب ہے[۳۴]" "دریائے عشق" میر کی نمائندہ مثنوی ہے۔ اس میں بھی میر نے ابتدا میں تصورِ عشق پر روشنی ڈالی ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یہ ساری کائنات، دنیا کا سارا نظام عشق کے محور پر گھوم رہا ہے۔ شعلۂ شوق میں عشق شادی کے بعد میاں بیوی کے درمیان پیدا ہوتا ہے لیکن "دریائے عشق" میں ایک عاشق مزاج لالہ رخسار جوانِ رعنا کا تعارف کرایا جاتا ہے جو خوش صورتوں سے اُنس رکھتا تھا اور اس وقت کسی محبوب کے نہ ہونے کی وجہ سے بے صبر و بے قرار تھا۔ ایک دن وہ باغ کی سیر کو گیا تو اچانک اس کی نظر ایک مہ پارا پر پڑی جو غرفے سے محوِ نظارہ تھی۔ اسے دیکھتے ہی اس کا صبر رخصت ہوا اور جب وہ چلی گئی تو وہ اس کے عشقِ بلاخیز میں بری طرح گرفتار ہو گیا اور وہ دنیا کو چھوڑ کر محبوب کے در پر مرنے کے ارادہ سے آ بیٹھا۔ کچھ ہی دن بعد اس کے عشق کا چرچہ عام

ہونے لگا۔ بدنامی کے ڈر سے لڑکی والوں نے اس نوجوان کو مار ڈالنے کا منصوبہ بنایا لیکن یہ سوچ کر کہ اس سے تو اور بدنامی ہو گی اسے دیوانہ مشہور کر دیا۔ دیوانے اور پتھر کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی نے اس کے پتھر مارے۔ کوئی تلوار لے کر اس کے سر پر آ گیا۔ لیکن وہ تو ہر چیز سے بے نیاز خیالِ محبوب میں محو تھا۔ کسی طرح بھی دربار سے نہ ٹلا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ ماجرا مشہور ہو گیا اور رسوائیوں کا شور دور اور نزدیک پہنچ گیا۔ لڑکی کے گھر والوں نے طے کیا کہ لڑکی کو دایہ کے ساتھ دریا پار عزیزوں کے ہاں بھیج دیا جائے اور جب یہ بلا ٹل جائے تو اسے واپس بلا لیا جائے۔ جب لڑکی محافے میں بیٹھ کر گھر سے چلی تو یہ عاشق زار بھی ساتھ ہو لیا اور آہ و زاری کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کرنے لگا۔ جہاں دیدہ دایہ نے جب یہ باتیں سنیں تو اس نے نوجوان کو اپنے پاس بلایا۔ اسے تسلی دی اور کہا کہ اب ہجر کا زمانہ ختم ہو گیا ہے۔ لڑکی بھی سخت دل تنگ ہے۔ تیرے بغیر اس کا یہ راستہ کتنا مشکل ہے۔ باتیں کرتے کرتے جب کشتی دریا کے بیچ پہنچی تو دایہ نے لڑکی کی جوتی دریا میں پھینک دی اور کہا "کیسے افسوس کی بات ہے کہ تیرے محبوب کی جوتی موجِ دریا سے ہم آغوش ہو اور تو اسے واپس نہ لائے۔" دایہ کی یہ بات سُن کر نوجوان دریا میں کود گیا اور ڈوب گیا۔ دایہ لڑکی کو دریا پار لے کر چلی گئی۔ ایک ہفتے بعد لڑکی نے کہا کہ اب تو وہ ڈوب چکا ہے۔ سارے ہنگامے اور فساد ختم ہو گئے ہیں ہمیں واپس چلنا چاہیئے۔ دایہ اور لڑکی کشتی میں سوار ہو کر واپس ہوئے تو لڑکی نے کہا "جب وہ جگہ آئے جہاں وہ نوجوان ڈوبا تھا تو مجھے بتانا تاکہ میں بھی دیکھوں۔" جب کشتی بیچ دریا کے پہنچی تو دایہ نے کہا کہ وہ ماجرا یہاں ہوا تھا۔ یہ سنتے ہی وہ "کہاں کہاں کہہ کر" دریا میں گر گئی اور ڈوب گئی۔ تیراکوں نے تلاش کیا مگر پتہ نہ چلا۔ گھر والوں نے جال ڈلوائے تو دیکھا کہ وہ نوجوان اور مہ پارا ایک دوسرے سے پیوست مردہ حالت میں جال میں ہیں۔ ایک کا ہاتھ ایک کی بالیں پر ہے اور لب ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ دونوں ایک قالب ہیں۔ انہیں الگ کرنے کی کوشش کی گئی مگر بے سود۔ وہ تو ایک دوسرے میں گم ہو چکے تھے۔ مثنوی

اسی المیۂ وصل پر ختم ہو جاتی ہے۔

اس مثنوی کا قصہ میر کا طبع زاد نہیں ہے۔ مثنوی "قضا و قدر" (۱۱۱۳ھ/ ۲-۱۷۰۱ء) میں کسی شاعر نے فارسی میں سے نظم کیا تھا[۲۵] اس بات کا قوی امکان ہے کہ میر کی مثنوی کا ماخذ بھی مثنوی ہے۔ کلیاتِ میر کے نسخۂ رامپور سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اس قصہ کو فارسی نثر میں بھی لکھا تھا۔ مثنوی دریائے عشق اور دریائے عشق (نثر فارسی) کے تقابلی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ پہلے میر نے اسے نثر میں لکھا اور پھر اس کی مدد سے اسے نظم کر دیا۔ بعد میں یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی کہ غلام ہمدانی مصحفی نے بھی اسی قصے کو اپنی مثنوی "بحر المحبت" میں موضوع سخن بنایا اور اعتراف کیا کہ

میر صاحب نے پہلے نظم کیا   میں نے بعد ان کے ریزہ ریز کیا

میر کی اس مثنوی میں جذبۂ عشق کا ایسا بھرپور اظہار ہوا ہے کہ شاعری و فن کے لحاظ سے یہ اردو زبان کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔

مثنوی عشقیہ (افغان پسر) میں ہیروئن شادی شدہ عورت ہے لیکن افغان پسر اور یہ عورت ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ جب اس کا شوہر مر جاتا ہے اور وہ ستی ہوتی ہے تو عاشق صادق افغان پسر بھی اس کے ملانے پر آگ میں کود پڑتا ہے لیکن لوگ اسے نکال لیتے ہیں۔ ابھی وہ جلی ہوئی حالت میں برگد کے نیچے بیٹھا تھا کہ اس عورت کی روح آتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔

"مورنامہ" میں ایک مور رانی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ راجہ کو معلوم ہوتا ہے تو وہ ناراض ہوتا ہے اور مور رانی کے کہنے پر جنگل کی طرف اڑ جاتا ہے۔ راجہ اسے مارنے کے لئے فوج لے کر جاتا ہے لیکن راجہ اور اس کی فوج کے آنے سے پہلے ہی مور کی آتشِ عشق سے سارا جنگل جل کر راکھ ہو جاتا ہے اور تلاش کرنے پر مور کا مردہ جسم راجہ کے ہاتھ آتا ہے۔ رانی اس خبر سے جل کر مر جاتی ہے۔

"اعجازِ عشق" میں ایک جوان ایک ترسا لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے اور آہ و زاری

سے ایک دنیا کو سر پر اٹھا لیتا ہے۔ اتفاق سے ایک درویش کا ادھر سے گزر ہوتا ہے اور وہ اس کی حالت زار پر رحم کھا کر اس کا پیغام محبوبہ تک پہنچانے جاتا ہے۔ محبوبہ یہ سن کر صرف اتنا کہتی ہے کہ وہ عاشق جو سر عام آہ و زاری کرے اس کا مرجانا ہی بہتر ہے۔ درویش آکر یہ بات بتاتا ہے تو نوجوان عاشق غش کھا کر گرتا ہے اور مرجاتا ہے۔ درویش واپس جا کر محبوبہ کو یہ واقعہ سناتا ہے تو وہ بھی جان دے دیتی ہے۔

مثنوی "حکایتِ عشق" میں ایک نوجوان مسافر ایک سرائے میں ٹھہرتا ہے اور بیمار ہو جاتا ہے۔ اسی اثناء میں ایک برات اسی سرائے میں آکر ٹھہرتی ہے۔ یہ بیمار نوجوان اس لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے جس کی شادی کے لئے یہ بات کسی دوسرے ٹھہر جا رہی تھی۔ دوسرے دن یہ برات چلی جاتی ہے۔ نوجوان فراقِ یار میں بے قرار مہینوں کمرے سے باہر نہیں نکلتا۔ ایک دن کمرے کی صفائی کے لئے مہترانی کے کہنے پر وہ اس کمرے میں آجاتا ہے جہاں اس کی محبوبہ ٹھہری تھی۔ دیوار پر مہندی لگے ہاتھوں کے نشان دیکھ کر اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے اور اسی عالم اضطراب میں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد وہ لڑکی اپنے خاوند کے ساتھ اسی سرائے میں ٹھہرتی ہے۔ مہترانی یہ واقعہ اسے سناتی ہے اور لڑکی کے کہنے پر اسے نوجوان کی قبر پر لے جاتی ہے۔ جیسے وہ پہنچتی ہے قبر شق ہو جاتی ہے اور وہ بھی قبر میں چلی جاتی ہے۔ مہترانی واپس آکر اس کے شوہر کو خبر کرتی ہے تو وہ بیلداروں کو لے کر قبر کھدواتا ہے کیا دیکھتا ہے کہ وہ اپنے عاشق کے گلے سے لگی ہوئی ہے اور مر چکی ہے۔ انہیں جدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر بے سود۔

میر کی مثنویوں میں ان کی عشقیہ مثنویوں کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ یہاں میر کی شخصیت و سیرت کھل کر سامنے آتی ہے۔ ان مثنویوں میں میر نے مثنوی کی عام ہیئت کو استعمال نہیں کیا ہے۔ میر کی مثنویاں سوائے " اعجازِ عشق " کے حمد نعت

منقبت وغیرہ سے شروع نہیں ہوتیں بلکہ آغاز میں وہ عشق کی تعریف وتوصیف میں بہت سے اشعار پیش کرکے سننے یا پڑھنے والے کو عشق کی ہمہ گیر صفات، زندگی و کائنات میں اس کی اہمیت سے روشناس کراتے ہیں۔ ان ابتدائی اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کائنات اور اس کا نظام، انسان و خدا کے مابین سارے رشتوں کی بنیاد میں عشق کارفرما ہے۔ میر کے ہاں عشق کا یہ ویسا ہی تصور ہے جیسا اقبال کے ہاں ایک فلسفۂ حیات بن کر ہمارے زمانے میں مقبول ہوا ہے ع عشق کی ابتدا عجب، عشق کی انتہا عجب۔ اقبال کے ہاں عشق میں یہ طاقت ہے کہ وہ کوہسار کو اپنے کاندھوں پر اٹھا سکتا ہے۔ عشق دمِ جبرئیل بھی ہے اور دلِ مصطفٰےؐ بھی، جس کے مضراب و تار سے نغمۂ حیات پھوٹتے ہیں۔ میر کے ہاں عشق ایک بحرِ بے کنار ہے جو ساری زندگی پر حاوی ہے۔

"شعلۂ شوق" کے یہ تین شعر سنئے:

محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے ہے انتظامِ جہاں — محبت سے گردش میں ہے آسماں
اسی آتش سے گرمی ہے خورشید میں — یہی ذرّے کی جانِ نومید میں

"معاملاتِ عشق" کے یہ شعر دیکھئے:

کچھ حقیقت نہ پوچھ کیا ہے عشق — حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ — عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا — ان نے پیغامِ عشق پہنچایا
عشق عالی جناب رکھتا ہے — جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

میر کی مثنویوں اور ان کے کرداروں کے طرزِ عمل کو عشق کے اسی تصور کی روشنی میں دیکھنے سے ان کے معنی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ بنیادی طور پر میر کو قصے سے نہیں بلکہ اس مخصوص تصورِ عشق کو شعر کا جامہ پہنانے سے دلچسپی ہے۔ ان مثنویوں کے سارے کردار بظاہر ناکام عاشق

ہیں۔ ویسے بھی مشرق کے نامور عاشق مجنوں، دانتے، فرہاد، رانجھا، پنوں وغیرہ سب ناکام عاشق ہیں۔ لیکن جذبِ عشق کے اظہار میں یکتائے روزگار ہیں۔ میر کا عاشق بھی انہیں عاشقوں میں سے ایک ہے۔ عشق جس کی منزل اور مقصدِ حیات ہے۔ "دریائے عشق" میں عاشق و معشوق دونوں غرقِ دریا ہو جاتے ہیں۔ پہلے عاشق جان دیتا ہے اور پھر محبوبہ بھی جان دے کر اس سے ہم وصل ہو جاتی ہے۔ "اعجازِ عشق" میں بھی پہلے عاشق اور پھر معشوق جان دیتے ہیں۔ "شعلہ شوق" میں دونوں جل کر بھسم ہو جاتے ہیں۔ "حکایتِ عشق" میں نوجوان عاشق، ہجرِ محبوب میں تڑپ تڑپ کر مر جاتا ہے اور محبوبہ بھی اس کے ساتھ قبر میں جا سوتی ہے لیکن دراصل وہ مرتے نہیں بلکہ عشق انہیں رشتۂ وصل میں پیوست کر دیتا ہے۔ "دریائے عشق" میں جب جال ڈال کر مُردے کی تلاش کی جاتی ہے تو عاشق و معشوق دونوں ایک دوسرے میں پیوست ایک ساتھ جال میں نظر آتے ہیں۔ "شعلہ شوق" میں شعلہ دونوں کو ایک جان کر دیتا ہے۔ "حکایتِ عشق" میں قبر شق ہوتی ہے اور دونوں ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ خود سپردگی ہے جو عشقِ صادق کی جان ہے۔ یہ وہ تصورِ عشق ہے جو حیات بعد ممات پر پورا ایمان رکھتا ہے۔ یہی وہ عشق ہے جو ہمیں حضرت عیسیٰ کی صلیب میں، رسول خدا کے پیغام میں، منصور کے دار پر چڑھنے کے عمل میں، ابن العربی کے فلسفے میں، مولانا روم کی مثنوی میں، سعدی کی شاعری میں اور اقبال کی فکر میں نظر آتا ہے۔ میر کی عشقیہ مثنویوں میں یہ تصورِ عشق مادی و روحانی، مجازی و حقیقی سطح پر مل کر ایک وحدت بن گیا ہے۔ اس تصورِ عشق کی مابعد الطبیعات سے واقف ہوئے بغیر مولانا روم کی مثنوی، ابن العربی کے تصورِ عشق اور میر و اقبال کی شاعری کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

میر کی مثنویوں کے کردار، جذبات و مزاج کی سطح پر، حد درجہ مماثل ہیں۔ آتشِ عشق بھڑکنے کے بعد زندگی اور موت ان کے لئے یکساں ہو جاتی ہے۔ جذبات کی شدت، ہجر و فراق اور خواہشِ وصل ان سب میں یکساں ہے۔ ان کرداروں میں عاشق میر

کی شخصیت مشترک ہے۔ میر کی غزلوں کا "عاشق" میر کی مثنویوں کا کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ مثنویاں میر کی غزلوں کا وضاحتی اظہار ہیں۔ ان مثنویوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک مسلسل غزل ہیں اسی لئے ان مثنوں میں وحدت اثر بہت گہرا ہے۔ ہجر و فراق، درد و کرب، غم و الم کے جو نشاط انگیز رنگ ان مثنویوں میں نظر آتے ہیں یہ وہی رنگ ہیں جن سے میر نے اپنی غزل کے مزاج کو نکھارا ہے۔ غزل میں اختصار ہے، ایجاز و ارتکاز ہے۔ مثنوی میں وضاحت ہے۔

میر کی ان مثنویوں کے کردار شہزادے شہزادیاں نہیں ہیں بلکہ عام انسان ہیں جن میں حد درجہ خود سپردگی ہے۔ دیو پریاں ان کی مدد کو نہیں آتیں بلکہ وہ عشق کے حضور میں اپنی جان ایسے نچھاور کر دیتے ہیں جیسے وہ اس کے لئے پہلے سے تیار ہوں۔ جیسا کہ ہم پہلے لکھ آتے ہیں میر کا دماغ قاتل کا نہیں بلکہ قتل ہو جانے والے کا دماغ ہے اسی لئے اس میں سفاکی کے بجائے نرمی ہے۔ مقصد کی آگ اسے منزل کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ ذہن غزل کے روایتی انداز میں چھپا چھپا رہتا ہے لیکن مثنویوں میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ اسی لئے میر کے ذہن کو سمجھنے کے لئے ان کی عشقیہ مثنویوں کی خاص اہمیت ہے۔ میر نے غزل کی طرح مثنوی میں بھی اپنا الگ راستہ نکالا ہے۔ وہ شمالی ہند میں پہلے قابلِ ذکر منفرد مثنوی نگار ہیں۔ ان کی مثنویوں میں تنوع ہے۔ انہوں نے اس صنف کو طرح طرح سے استعمال کیا ہے۔ عشقیہ مثنویوں کے بعد ان کی واقعاتی مثنویاں قابلِ توجہ ہیں۔

واقعاتی مثنویوں میں جن کی فہرست ہم اوپر دیتے آئے ہیں، ساقی نامہ، جنگ نامہ، کتخدائی آصف الدولہ، جشن ہولی اور در بیانِ مرغ بازاں، شکار نامے وغیرہ بھی شامل ہیں اور وہ مثنویاں بھی جن میں اپنے پالتو جانوروں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ان میں شکار نامے اور ننگ نامہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اپنے دونوں شکار ناموں میں، جن میں نواب آصف الدولہ کے دو بار شکار پر جانے کو موضوعِ سخن بنایا ہے میر نے شکار کے نقشے، جنگلوں کی تصویریں، جانوروں کی جبلت بھرت، شکار کی

گھما گھما کو اس طور پر پیش کیا ہے کہ عشقیہ مثنویوں کے بعد یہ ایک بالکل الگ رنگ معلوم ہوتا ہے۔ ان مثنویوں میں وہ زندگی سے لطف لیتے اور واقعاتی نظر سے اس کا مطالعہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ان کے ہاں ایک نشاطیہ رنگ نظر آتا ہے جو میر کے لئے بالکل نیا تجربہ تھا۔ ان مثنویوں میں آصف الدولہ کی مدح سرائی بھی ہے اور اس بات کا احساس بھی کہ شکار نامے لکھ کر وہ ایسا کام کر رہے ہیں جن سے ان کا نام زندہ رہے گا۔ ان شکار ناموں میں زبان سادہ، بیان چست و شگفتہ اور بحر ایسی رواں ہے کہ یہ مثنویاں، اپنی قوت سے پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہائے جاتی ہیں۔ میر کی قدرتِ بیان نے اپنے موضوع کو اس طور پر سمیٹا ہے کہ پہلا شکار نامہ تو جنگل، شکار اور مختلف مناظر کی ایک زندہ منھ بولتی تصویر بن گیا ہے۔ یہ شکار نامہ لکھتے ہوئے میر کو احساس تھا کہ وہ فردوسی کے شاہ نامے کا سا کام کر رہے ہیں۔

زمانے میں ہے رسم کہنے کی کچھ	امید اس سے ہے نام رہنے کی کچھ
کسو سے ہوئی شاہ نامے کی فکر	کہ محمود کا لوگ کرتے ہیں ذکر
کیا شہ جہاں نام کہہ کر کلیم	دلِ شاعراں رشک سے ہے دو نیم
لیے آصف الدولہ میں نے بھی میر	کہے صید نامے بہت بے نظیر
مگر نام نامی یہ مشہور ہو	گئے پر بھی لوگوں میں مذکور ہو

اس کے بعد آصف الدولہ کی مدح میں چند شعر آتے ہیں لیکن اچانک ان کے ذہن کی کیفیت بدلنے لگتی ہے اور مدح کرتے کرتے یہ شعر ان کے قلم سے نکل جاتے ہیں:

بہت کچھ کہا ہے کرو میر بس	کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا	خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو	بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک وقتی کیفیت تھی جو جلد بدل گئی اور میر اپنے لباس میں واپس آ گئے۔ اسی لئے دوسرے شکار نامے میں وہ بار بار ع غزل میر نے بھی کہی اور ڈھنگ ع غزل میر کوئی کہا چاہیئے ع کبھی اور ہی بحر میں یہ غزل ع غزل بحر کامل

میں تہہ دار کہہ ، گریز کرتے ہیں اور غزلوں پر غزلیں کہتے چلے جاتے ہیں۔ پہلے شکار نامے میں سات غزلیں ہیں اور دوسرے شکار نامے میں ایک رباعی اور گیارہ غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں شکار نامے کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتیں اور نہ اس بحر میں ہیں جس میں شکار نامہ لکھا جا رہا ہے۔ فارسی مثنویوں میں بھی غزلیں بیچ میں آتی ہیں۔ میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" میں بھی بہت سی غزلیں ہیں۔ لیکن میر کی غزلیں ایک طرح بے رنگ پیوند کا اثر قائم کرتی ہیں۔ ان شکار ناموں کی یہ اہمیت ہے کہ ان میں میر ایک نئے رنگ، نئے روپ میں سامنے آتے اور خارجی دنیا کے خوبصورت مناظر اور رنگین تصویریں ایسے پُر اثر انداز میں کھینچتے ہیں کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا ایک نیا رُخ سامنے آتا ہے لیکن یہ مثنویاں میر کی شاعری میں ایک جزیرے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

"ننگ نامہ" میں میر نے موسم برسات میں اپنے تکلیف دہ سفر کا بیان موثر انداز میں کیا ہے۔ یہ سفر میر نے اپنی کسی محبوبہ کے ساتھ نہیں کیا تھا جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے۔ پوری مثنوی میں اس بات کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میر بے کار اور خانہ نشین تھے۔ ممکن ہے تلاشِ معاش یا کسی ایسے ہی سلسلے میں یہ سفر میر نے اختیار کیا ہو۔ اس مثنوی میں جا بجا اس دور کی معاشرت، قصبوں، شہروں کے معاشرتی و معاشی حالات، عام لوگوں کی زندگی اور سفر کے طریقے سامنے آتے ہیں۔ اس سفر کو میر نے ایک سانحہ کہا ہے۔ برسات کا زمانہ تھا۔ راستے پانی سے بھرے ہوئے تھے۔ کیچڑ سے راستہ چلنا دشوار تھا اور سفر بیل گاڑی میں تھا۔ راستے میں دریا بھی پار کرنا پڑا جس میں طغیانی آئی ہوئی تھی:

جب کہ کشتی رواں ہوئی واں سے | جسم گویا کہ تھا، نہ تھی جاں سے
ریلا پانی کا جب کہ آتا تھا | خوف سے جی بھی ڈوبا جاتا تھا
بہنا پھرتا تھا خضر کشتی پاس | غوطے کھاتے تھے حضرتِ الیاس

دریا پار کرکے ایک کوس کا فاصلہ کیچڑ کی وجہ سے شام تک طے ہوا اور رات کو شاہدرا

میں قیام کرنا پڑا۔ یہاں چند گھر تھے۔ چار دوکانیں اور ایک چھوٹی سی مسجد تھی۔ ٹھہرنے کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ جن "صاحبوں" کے ساتھ میر صاحب گئے تھے انہیں بھی ایسا گھر ملا کہ ع جس سے بیت الخلا کو آوے ننگ۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے ایک سرائے ملی اور جب بھٹیاری نے ان سے کھانے کے لئے پوچھا تو میر صاحب نے کہا کہ کھانا تو "صاحب" بھجوائیں گے۔ اس پر بھٹیاری نے کہا:

ہم تو جانا تھا آدمی ہو بڑے — چار پانچ آدمی ہیں پاس کھڑے
سو تو نکلے ہو کورے الم تم — ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

شاہ عالم ثانی آفتاب کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ان کے دور حکومت میں لکھی گئی تھی اور ان کے دور حکومت کو اتنا زمانہ گزر چکا تھا کہ بادشاہ کی گدائی عوام میں ضرب المثل بن گئی تھی۔ میر راجہ ناگرمل کے ساتھ ۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء میں دلی آئے اور ۱۱۹۶ھ/۸۲ء میں آصف الدولہ کے بلانے پر لکھنؤ گئے۔ شاہ عالم ثانی بھی اسی سال دلی آئے۔ اس مثنوی میں شاہ درا، غازی آباد، بیگم آباد اور میرٹھ کا ذکر آتا ہے جو دلی سے قریب کے علاقے ہیں۔ نسنگ بھی کرنال میں ہے۔ گویا یہ مثنوی دہلی کے زمانۂ قیام اور ۱۱۸۵ھ و ۱۱۹۶ھ کے درمیان لکھی گئی۔ رات شاہ درا میں بسر کر کے دوسرے دن غازی آباد پہنچے۔ "صاحب" حویلی میں اور نوکر چاکر باغ میں ٹھہرے۔ دوسرے دن یہاں سے روانہ ہوئے۔ یہاں ایک حادثہ پیش آیا۔ میر کی چہیتی بلی "سوہنی"ف کہیں کھو گئی۔ ساری بستی میں اسے تلاش کیا مگر وہ نہ ملی۔ سوہنی کو یاد کرتے ہوئے میر اپنی دوسری بلی موہنی کو بھی یاد کرتے ہیں جو پہلے ہی مر چکی تھی۔ میر نے لکھا ہے کہ ایسی بیگم مزاج بلی کو کھو کر ہم بیگم آباد پہنچے۔ وہاں سے میرٹھ اور نسنگ پہنچے جہاں رہنے

ف مثنوی "موہنی بلی" میں میر نے بتایا ہے کہ ان کے پاس ایک بلی تھی جسکا نام موہنی تھا۔ بڑے تعویذ گنڈوں اور ٹوٹکوں کے بعد اس کے پانچ بچے پیدا ہوئے۔ پانچ میں سے تین لوگ لے گئے۔ منی اور مانی بچ گئے۔ منی کو بھی ایک صاحب لے گئے اور صرف مانی رہ گئی۔ مانی نے دو بچے دیئے — موہنی اور سوہنی — موہنی مر گئی اور سوہنی نسنگ کے سفر میں غازی آباد میں کھو گئی۔ (ح ج)

کو ایک پرانی خستہ کوٹھڑی ملی۔ اس وقت رئیسوں کا حال خراب تھا۔ بے زری کی وجہ سے عمارت کو دوبارہ بنوانا دشوار تھا۔ نوکر تنخواہ کی امید میں جی رہے تھے۔ بقال اور بنیوں کا قرض رئیسوں پر چڑھا ہوا تھا۔ ابھی فصل تیار بھی نہیں ہوتی کہ رئیس پیشگی قرض لے کر کھالیتے ہیں۔ میر نے جب روزانہ ماش کی دال ملنے پر شکایت کی تو نوکروں نے بتایا۔

ماش کی دال کا نہ کریئے گلا   گوشت یاں ہے کبھو کسو کو ملا

اس مثنوی میں جو جگہوں کے نقشے میر نے کھینچے ہیں ان سے پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہاں مچھر، پشہ، کیک اور کتے کثرت سے تھے۔ چاروں طرف کتوں کا راج تھا اور ایک قیامت برپا تھی۔ نسنگ ایک اجاڑ سی بستی تھی جس میں دس بیس گھر گنواروں کے تھے اور ایک ٹوٹی پھوٹی مسجد تھی جس میں نہ کوئی خطیب تھا اور نہ اذان ہوتی تھی۔ ہوا ایسی مرطوب کہ نزلہ زکام سے کوئی نہیں بچ سکتا تھا۔ کھانسی ایسی اٹھتی تھی جیسے گلے میں پھانسی دی جارہی ہو۔ یہ سکھوں کی جگہ تھی اور ہر وقت جان کا خطرہ رہتا تھا۔ اللہ اللہ کرکے اس بلا سے رہائی ملی۔ اس مثنوی کے لہجے میں ایک ایسی تلخی اور طنز ہے جس نے بیان کو دلچسپ اور موثر بنا دیا ہے۔

میر کی واقعاتی مثنویوں میں، ان کی عشقیہ مثنویوں کی طرح، انداز بیان سادہ ہے لیکن اس سادگی میں وہی تہ داری و پرکاری ہے جو ان کی غزل اور شاعری کی دوسری اصناف میں ملتی ہے۔ میر نے عام زبان کو تخلیقی سطح پر استعمال کرکے اس میں نہ صرف ادبیت پیدا کی بلکہ اس کی قوتِ اظہار میں بھی غیر معمولی اضافہ کردیا۔ یہ کام اس دور میں اس طور پر کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیا۔ یہ عمل میر کے ہاں ہر صنفِ سخن میں یکساں طور پر نظر آتا ہے۔

میر کو جانوروں کا شوق تھا۔ ان کی مثنویوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بلی، کتا، بکری، بندر کا بچہ اور مرغ پال رکھے تھے۔ نسنگ نامہ میں انہوں نے "موہنی" بلی کے کھونے پر کتنے اشعار میں اپنے گہرے رنج اور تعلق خاطر کا اظہار کیا ہے۔ مدحیہ

مثنویوں میں میر نے اپنے بلی، کتے، بکری کے عادات وخصائل کو موضوعِ سخن بنایا ہے "کپی کا بچہ" اور "در بیان خروس" بھی اسی ذیل میں آتی ہیں۔ ہجویہ مثنویاں ہیئت کے اعتبار سے تو یقیناً مثنویاں ہیں لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ ہجویں ہیں جن کا مطالعہ ہم دوسری ہجویہ نظموں کے ساتھ آئندہ صفحات میں کریں گے۔

عام طور پر ایک صاحب کمال اپنے فن کے کسی ایک رُخ سے پہچانا جاتا ہے۔ میر غزل کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو میر کی مثنویاں غزل سے زیادہ ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ غزل میں میر کی ذات رمز وکنایہ اور استعارات میں چھپ جاتی ہے مگر مثنویوں میں وہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ رومانی شاعروں کی طرح میر کی مخصوص دلچسپی ان کی اپنی ذات ہے اور اس ذات کا جس صنفِ ادب سے تعلق پیدا ہوتا ہے وہ اسے اپنے ذاتی رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ ان کی غزلوں کے برخلاف مثنویوں میں میر کی ذات، ان کا ماحول، ان کی دلچسپیاں، ان کی زندگی کے مختلف پہلو، ان کا رہن سہن، ان کی معاشرت، ان کے تعلقات، ان کے سفر، ان کے عشق، ان کی خوشی وناراضی وغیرہ زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ سوانح نگار کے لئے میر کی مثنویوں اور ہجویات میں ان کی زندگی کے مطالعے کے لئے بے حد مواد موجود ہے۔ ان مثنویوں کو خواہ ہم عشقیہ، مدحیہ، واقعاتی اور ہجویہ میں تقسیم کرلیں لیکن ان میں خود میر کی ذات سب سے زیادہ اہم ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں حدیثِ دیگراں کے ذریعے وہ اپنے ہی عشق کی داستان سناتے ہیں۔ ان کی مثنویوں کے سب قصے ماخوذ ہیں لیکن قصہ دراصل میر کا مسئلہ نہیں ہے۔ ان قصوں کے ذریعے وہ اپنی ذات ہی کا انکشاف کرتے ہیں۔ ان میں جو ما فوق الفطرت باتیں نظر آتی ہیں دراصل وہ مافوق الفطرت ان معنی میں نہیں ہے کہ میر کے زمانے کے لوگ بلکہ آج تک لوگ انہیں صحیح مانتے ہیں۔ یہ مافوق الفطرت عنصر اپنے اندر ایک رومانی رمز رکھتا ہے جس کے ایک شاعرانہ معنی ہیں۔ اس میں وہ حیرت ناکی بھی موجود ہے جو رومانیت کی جان ہے۔ مثلاً "شعلۂ

عشق" میں شعلہ کا دریا پر آنا اور آواز دینا ویسی ہی بات ہے جیسی کہ ورڈ سورتھ نے "لوسی گرے" کے بارے میں بتائی ہے کہ وہ اب تک میدان میں چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے یا کنگسلے نے بتایا ہے کہ "میری" کے بھیڑوں کو پکارنے کی آواز اب بھی "ڈی" کی ریت پر سنائی دیتی ہے۔ میر کے ہاں محض مافوق الفطرت باتیں نہیں ہیں جو میر حسن کی سحر البیان میں ملتی ہیں بلکہ ان کی نوعیت رومانی حیرت ناکی (ROMANTIC WONDER) کی ہے اسی لئے میر کی مثنویاں دوسری مثنویوں سے مختلف ہیں اور رومانی شاعروں کے لئے یہ آج بھی مشعلِ راہ ہے۔ ان مثنویوں کی اہمیت قصوں کی وجہ سے نہیں بلکہ رومانی انداز نظر، واقعاتی تاثر اور اس مخصوص فضا کی وجہ سے ہے جو میر کی مثنویوں کے علاوہ دوسری مثنویوں میں نظر نہیں آتی۔

ان مثنویوں کا اہم ترین پہلو میر کا خود مطالعہ (SELF STUDY) ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں ان کے ہر عاشق پر جنون سوار ہوتا ہے اور یہ جنون رسوائی کا سبب بنتا ہے۔ اسی رسوائی کی وجہ سے عاشق و معشوق ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ یہی سب کچھ میر کے ساتھ ہوا تھا۔ ان کی مثنویوں کی ہیروئن کا بھی ہر مثنوی میں یہی حال ہے۔ یہی میر کی محبوبہ کے ساتھ ہوا ہوگا۔ محبوب کی تعریف میں روایتی الفاظ کی وجہ سے محبوب کے خدوخال پورے طور پر سامنے نہیں آتے لیکن ان کے پیچھے کوئی حقیقی صورت موجود ہے جس نے ان الفاظ میں نئی جان ڈال دی ہے۔ میر کے عاشق پاکباز ہیں۔ عشق میں سچے اور مخلص ہیں۔ عشق کی سطح پر یہ میر کے مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان مثنویوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر اپنے عشق کی نفسیات سے خوب واقف ہیں اور یہ تحلیل اس لئے "رمزیاتی" رہ جاتی ہے کہ میر اس کا اظہار مبالغہ آمیز روایتی الفاظ میں کرتے ہیں۔ یہ اظہار کی مجبوری ہے ورنہ ذاتی انکشاف میں میر سب شاعروں سے آگے ہیں۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ اپنی ذات کے گہرے مطالعے کے ساتھ وہ اپنے ماحول اور چیزوں کو بھی اپنی مخصوص نظر سے دیکھ کر انہیں بھی اسی رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ میر اپنی ذات کو پورے

طور پر دبانے میں کبھی کامیاب نہیں ہوئے۔ ان کی شاعری کی انفرادیت ان کی اسی نفسی کیفیت میں پوشیدہ ہے۔ میر کی مثنویوں کو اگر ان کی غزلوں کے توضیحی حواشی کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا۔

فنی نقطۂ نظر سے اکثر نقادوں کو میر کی مثنویوں میں فن کا فقدان نظر آتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک افسانوی نظم کا رنگ غنائی نظم سے زیادہ سادہ اور رواں ہونا چاہیئے کیوں کہ اس میں بنیادی چیز جذبات نہیں بلکہ واقعات ہوتے ہیں۔ میر کے ہاں ہر مثنوی میں کم و بیش یکساں رنگ ہیں جو عشقیہ مثنویوں میں اتنا نکھرتا ہے کہ نازک جذبات بڑے لطیف طریقے سے زبان کا جزو بن جاتے ہیں اور مثنوی کی ابیات دھیمے راگ سے لطیف درد کی ایک ایسی فضا قائم کرتے ہیں کہ یہاں فن کے فقدان کے بجائے فن کے کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ عشقیہ مثنویوں کی بہترین حصّوں میں یہ انفرادیت بہت نمایاں ہے۔ غزل و مثنوی وہ دو اصنافِ سخن ہیں جن میں میر اپنے کمالِ فن کے ساتھ اُبھرتے ہیں اور زندۂ جاوید ہو جاتے ہیں۔

غزل و مثنوی کے علاوہ میر نے ہجویات بھی لکھی ہیں جن میں سے بارہ کے نام ہجویہ مثنویوں کے ذیل میں ہم اوپر لکھ آئے ہیں۔ ان میں "در ہجو خواجہ سرا" کے علاوہ اگر میر کے پانچ مخمس۔ ہجو ملاس رائے، در ہجو لشکر (دو مخمس)، در شہر کاماں حسب حالِ خود، ہجو دستخطی فرد اور شامل کر لئے جائیں تو میر کی ہجویہ نظموں کی تعداد ۱۸ ہو جاتی ہے۔ ان نظموں میں میر نے موسم، دُنیا، جھوٹ، افراد، لشکر، شہر، اپنی ذات اور اپنے گھر کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اٹھارویں صدی کے معاشرے میں ہجو ایک مقبول صنفِ سخن تھی۔ جعفر زٹلی کی آواز اس دور میں گونج رہی تھی۔ اس زوال پذیر معاشرے میں عام انسان کا اخلاق انتہائی منافقانہ ہو گیا تھا۔ اس معاشرے کا فرد کہتا کچھ تھا کرتا کچھ تھا۔ اسی لئے ہجو ایک ایسی صنف تھی جس سے اس معاشرے کے بہروپ کا پردہ فاش کیا جا سکتا تھا۔ ہجو ناانصافیوں، ظلم و جبر، لاقانونیت

اور منافقتوں کے اس دور میں شاعر کے ہاتھ میں ایک ایسا حربہ تھی جس سے وہ اپنے منافق حریف کے بخیے ادھیڑنے کا کام لیتا تھا۔ یہ ہجو گوئی کا مثبت پہلو تھا۔ دوسرا مثبت انداز نظر یہ تھا کہ وہ ایسے موضوعات پر ہجویں لکھتا جن سے زمانے کے اصل حالات اور معاشرے کے باطن کی حقیقی تصویر سامنے آجاتے۔ سودا کا شہر آشوب (قصیدہ تضحیکِ روزگار) یا میر کا مخمس " در ہجوِ لشکر" اور " در بیانِ کذب" اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان ہجویات سے ایک طرف اس دور کے فوجی نظام کا پردہ چاک ہوتا ہے اور دوسری طرف شاعر اس نظام کی خستہ حالی پر بھی آنسو بہاتا ہے۔ اس قسم کی ہجوؤں سے جو تصویر اُبھرتی ہے وہ اتنی جاندار، شوخ اور سچی ہے کہ معاشرے میں احساسِ زیاں پیدا ہوتا ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جو اندھا اور بہرہ ہو گیا ہو، جس نے دیکھنے اور سننے کا عمل بند کر دیا ہو، جس میں ناانصافیاں، خود غرضیاں اور ذاتی فائدہ قومی مسائل پر حاوی آگئے ہوں، اسے جھنجھوڑنے، بھنبھوڑنے اور احساس و شعور کی پٹ آنکھوں میں روشنی پیدا کرنے کے لئے اس قسم کی ہجوؤں سے بہتر طریقہ نہیں ہو سکتا۔ میر کے ہاں اس قسم کی ہجویات کم ہیں اور جو ہیں ان میں وہ زور نہیں ہے جو اُن ہجویات میں ہے جن میں اپنی ذات اور اپنے ماحول کو ہجو کا نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً میر نے اپنے گھر کے بارے میں جو ہجویں لکھی ہیں وہ ان کی بہترین ہجویں ہیں۔ ان دونوں ہجوؤں سے ایک ایسی واضح تصویر ابھرتی ہے کہ ایک نقاش میر کے مکان اور رہن سہن کی تصویر آج بھی بنا سکتا ہے۔ اپنے گھر کی ہجو لکھتے ہوئے میر کو اپنی عظمت کا بھی احساس ہے کہ اس معاشرے کا سب سے بڑا شاعر کیسی خستہ حالی میں زندگی گذار رہا ہے۔ اس کا گھر ایسا ہے جس میں ہر دم دب مرنے کا خیال رہتا ہے
ع گھر کہاں صاف موت ہی کا گھر۔

قدر رکھتا ہوں در جو گھر میں رہوں
قدر کیا گھر کی جب کہ میں ہی نہ ہوں

اسی گھر کی چھت بیٹھ گئی اور ان کا بیٹا اس کے نیچے دب گیا۔ یہ دیکھ کر لوگ بھاگ کر آئے اور مٹی کو ہاتھوں سے ہٹا کر میر کے بیٹے کو وہاں سے نکالا:

صورت اس لڑکے کی نظر آئی ‏ ‏ ‏ ہم جو مُردے تھے جان سی پائی

قدرتِ حق دکھائی دی آ کر ‏ ‏ ‏ یعنی نکلا درست وہ گوہر

مومیائی کھلائی کچھ ہلدی ‏ ‏ ‏ فرصت اس کو خدا نے دی جلدی

اپنے گھر کی دونوں ہجووں میں ان کا مشاہدہ اور تجربہ اثر و تاثیر پیدا کر رہا ہے۔ اس میں تخیل نہیں ہے بلکہ وہ تلخی و بے زاری ہے جو اس گھر کے جہنم میں رہنے سے پیدا ہوئی ہے۔ برسات کے زمانے میں گرتے ہوئے گھر سے جب سارا کنبہ سامان لاد کر چاروں طرف بھرے ہوئے پانی میں سے نکلتا ہے تو میر اپنے حالتِ زار پر اتنے رنجور ہو جاتے ہیں کہ احساسِ ذلت کے ساتھ خود کو بھی کوسنے کاٹنے لگتے ہیں:

اپنے اسباب گھر سے ہم لے کر ‏ ‏ ‏ الگنی سب کے ہاتھ میں دے کر

صف کی صف نکلی اس خرابی سے ‏ ‏ ‏ تا کہ پہنچے کہیں شتابی سے

میر جی اس طرح سے آتے ہیں ‏ ‏ ‏ جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

اپنی دوسری ہجویات میں میر نے افراد کو غصہ اور طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ غصے میں بد زبانی پر بھی اتر آتے ہیں لیکن انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ہجو گوئی ان کا شعار نہیں ہے:

میں ہمیشہ سے رہا ہوں با وقار ‏ ‏ ‏ کن دنوں تھا ہجو کا کرنا شعار

گر کنھوں نے کچھ کہا میں چپ رہا ‏ ‏ ‏ ہجو اس کی ہو گئی اس کا کہا

تھا تحمل مجھ کو میں درویش تھا ‏ ‏ ‏ دردمند و عاشق و دل ریش تھا

پر کروں کیا لاعلاجی سی ہے اب ‏ ‏ ‏ غصے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تب

در ہجو نااہلے مسمّیٰ بہ زبان زد عالم" بقا اللہ بقا کی ہجو ہے جو شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔
اس میں شاہ حاتم کی طرف بھی اشارہ ہے:

مدعی میرا ہوا یہ بے ہنر   مردۂ صد سالہ سا بے نور تر

اسی مثنوی میں میر نے یہ بھی بتایا ہے کہ وہ بیس سال بعد شہر (دلی) میں آئے ہیں۔

شہر میں آیا میں بعد از بست سال   گم تھا یاں سر رشتۂ قال و مقال

نواب بہادر جاوید خان کے قتل (۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء) کے بعد میر کچھ عرصہ بے روزگار رہے اور راجہ ناگرمل سے منسلک ہو کر دلی سے چلے گئے اور ۱۱۸۵ھ میں جنگِ سکرتال سے واپس ہو کر دلی میں خانہ نشین ہو گئے اس لئے غالب گمان ہے کہ یہ ہجو ۱۱۸۵ھ / ۱۷۷۲ء کے لگ بھگ لکھی گئی ہوگی۔" اژدرنامہ" میں میر نے خود کو بہت بڑا اژدھا بتایا ہے اور اس دور کے سارے شاعروں کو کیڑے، مکوڑے، چھپکلی، مینڈک، لومڑی وغیرہ کہا ہے اور دکھایا ہے کہ اژدھا ایک ہی سانس میں سب کو ہڑپ کر جاتا ہے:

پھر اک دم واکرکے دہاں   کہ پایا اس انبوہ کو نیم جاں

دمِ دیگر اُن سے نہ کوئی رہا   وہی دشت خالی وہی اژدھا

" در ہجو شخصے ہیچ مداں کہ دعوائے ہمہ دانی داشت" میں ایک ایسے شخص کی ہجو کی ہے جو یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اسے سب کچھ آتا ہے۔ اسی میں میر نے اس شخص سے مختلف علوم کے بارے میں سوال کئے ہیں اور اس کے منہ سے ان کے اوندھے، الٹے سیدھے بے تکے مضحکہ خیز جواب دلوائے ہیں۔ اس دلچسپ ہجو میں انداز مزاحیہ و طنزیہ ہے جس سے شخصِ مذکور کی جہالت اور میر کی علمیت کا احساس ہوتا ہے۔ 'نکات الشعرا' میں میر نے حاتم کے بارے میں لکھا ہے کہ "مرد لیست جاہل و متمکن"[۳۸] اور میاں شہاب الدین ثاقب کے بارے میں لکھا ہے کہ "در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند"[۳۹] قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ہجو یا تو حاتم کے بارے میں ہے یا پھر ثاقب کے بارے میں۔ اسی طرح "ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں اُنسے تمام داشت" میرزا محمد رفیع سودا کی ہجو معلوم ہوتی ہے۔ سودا کو کُتے پالنے کا شوق تھا اور اس ہجو میں کُتوں کے شوقین کو ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ تذکرۂ ہندی میں لکھا ہے کہ "سودا بپرورشِ سگانِ ابریشم لیشم شوق تمام داشت"[۴۰] میر نے لکھا:

ایسی بھی ہم نے دیکھی نہیں کتوں کی ہوس / گردن میں اپنے ڈالے پھرے روز و شب مرس

ٹکڑا ہو جس کے ہاتھ میں یہ اس کا یار ہے / جیسے سگ سرائے سگ بر سوار ہے

کتوں کی جستجو میں ہوا روڑا باٹ کا / دھوبی کا کتا ہے کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

سودا نے بھی اس کا جواب دیا۔ یہ جوابی ہجو کلیاتِ سودا میں موجود ہے۔[۱۴] سودا اور میر کے درمیان یہ معرکہ بڑھ گیا جس میں سودا کے شاگرد بھی شامل ہو گئے۔ میر نے "در ہجو آئینہ دار" میں سودا کے شاگرد عنایت اللہ عرف کلو حجام کی ہجو لکھی اور اس میں سودا کو بھی نہیں بخشا:

آج سے مجھ کو نہیں رنج و ملال / جب سے نکلے بال تب سے ہے یہ حال

مو شگافوں کا نہیں ہے نام اب / مدعیِ شعر ہیں حجام سب

ایسے مونڈے میں نے کتنے بے شعور / ہے حجامت اس بھی فرقہ کی ضرور

یاں نہ سید کچھ ہے نے نائی ہے شرط / ہر کسو کسوت میں دانائی ہے شرط

سگ کے نجم الدیں کی سرداری ہوئی / نوح کے بیٹے کی دد خواری ہوئی

میر و مرزا میں حکم ہووے خرد / نے کی نائی جن یہ سب کا دست رد

سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میر / لے وہ رگ زن جو نہ سمجھے سیر شیر

مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت / یاں تانی واں عجالت ہے بہت

جس جگہ میں نے رکھی منہ میں زباں / ہوتے اس جا گر جو مرزا بے گماں

استرے کانوں میں اپنے باندھ کر / کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

جو ہڑے نائی ہیں سارے ایک ذات / ان میں ہے بد ذات جو ہو نیک ذات

میر کی ہجویات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ وہ ہجویں جو میر نے افراد کے بارے میں لکھی ہیں جیسے ہجوِ عاقل خان، ہجوِ آئینہ دار، ہجوِ بلاس رائے وغیرہ۔ وہ ہجویں جن میں اپنے حالات اور حالاتِ زمانہ کو ہدفِ ملامت بنا کر خود پر بھی طنز کیا ہے اور بگڑے ہوئے زمانے پر بھی جیسے در ہجو خانۂ خود، در ہجوِ لشکر، در شہرِ کاماں، ننگ نامہ وغیرہ۔ وہ ہجویں جن میں اقدار، موسم، اور دنیا پر طنز و ہجو کے تیر برسائے ہیں جیسے

درہجوِ کذب، درہجوِ برشگال، درمذمتِ دنیا وغیرہ۔ میر کی ہجویات سے ان کی بزُ گوئی کا پتا چلتا ہے۔ ان کی ہجویات سے اس دور کی اخلاقی، معاشی، انتظامی اور فوجی نظام کی تباہی کا اندازہ ہوتا ہے اور اس بے سروسامانی، افلاس وخستہ حالی کا بھی جس سے میر دلی میں دوچار رہے۔ سودا اس صنف میں بہت زور دکھاتے ہیں لیکن ان کے ہاں پھکڑپن، گالی گلوج اور فحاشی بھی ساتھ چلتے ہیں۔ میر کے ہاں یہ عنصر بہت کم ہے۔ وہ بس دانت پیس کر، کچکچا کر رہ جاتے ہیں۔ ہجویات میں بھی ان کے مزاج کا دھیما پن قائم رہتا ہے۔ ان کی ہجویات میں نہ قصیدے والا مبالغہ ہے اور نہ زمین آسمان کے قلابے ملانے کا عمل ملتا ہے۔ وہ طنز بھی کرتے ہیں، مزاح بھی پیدا کرتے ہیں، حریف پر حملہ بھی کرتے ہیں، لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں کہہ نہیں پا رہے ہیں۔ میر کی ہجویات پڑھ کر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے انہیں زبردستی اس میدان میں گھسیٹا جا رہا ہے۔ سودا کے ہاں جو تخیل کی پرواز اور مبالغہ ہے وہ میر کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ قصیدہ سودا کا فن ہے جس میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ میر کا یہ میدان نہیں ہے۔ جو مزاج کسی کی مدح کے لئے درکار ہے وہی مزاج ہجو میں اپنا رنگ جما سکتا ہے۔ سودا کی ہجویات و قصائد اسی لئے پُرزور ہیں۔ میر کے ہاں ہجووں میں سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ سودا کے ہاں زور شور اور ہنگامہ آرائی ہے اسی لئے سودا کی ہجویات زیادہ مؤثر ہیں۔ میر نے اپنی ہجویات میں جو بحریں استعمال کی ہیں وہ بھی اتنی موزوں نہیں ہیں جتنی سودا کی بحریں ہیں۔ میر کی ہجویات پر غزل کا اثر ہے۔ سودا کی ہجویات پر ان کے قصیدے کا اثر ہے۔ پگڑی اُچھالنا سودا کا مزاج ہے۔ میر صرف اپنی پگڑی سنبھالے رہنے کے لئے ہجو لکھتے ہیں۔ میر کی ہجویات میں وہی عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے لیکن سودا نے اپنی ہجویات میں قصیدہ کا آہنگ اور شوکت وشکوہ کا رنگ جمایا ہے۔ اسی لئے جو سودا و میر کے مزاج کا فرق ہے وہی دونوں کی ہجویات کا فرق ہے۔

آسی نے لکھا ہے کہ "ہر جگہ معلوم ہوتا ہے کہ طنز کرنے والا پُرسوز دل رکھتا ہے۔ وہ جس آگ سے خود جلا ہے اسی سے دوسروں کو بھی جلانا چاہتا ہے۔"[۲] اس کے برخلاف سودا پھکڑپن"، پھبتی، استہزا، طنز و مزاح کے وار سے اپنے حریف کو بے دم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جعفر زٹلی کی طرح حریف کو شکست دینے کے لئے اس کی بیوی اور بہو بیٹیوں کو بھی چن چن کر رکھ دیتے ہیں اور سارے اخلاقی دائرے توڑ کر میدان میں اترتے ہیں۔ میر عام طور پر اخلاقی دائرے کو نہیں توڑتے اسی لئے وہ ہجو میں رُکے رُکے سے نظر آتے ہیں۔ سودا کی ہجویات میں اسی لئے "بھرپوریت" ہے میر کے ہاں " دَبا دبا پن" ہے۔ لیکن میر کی ہجویات کے لہجے سے آج بھی ہجو کی ایک نئی لے کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ میر نے کم و بیش ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن جو کمال انہوں نے غزل اور مثنویوں میں دکھایا ہے وہ کسی اور صنف میں نہ دکھا سکے۔ سودا کے مقابلے میں وہ ایک بڑے ہجو گو نہیں ہیں لیکن ہجو گوئی کی تاریخ میں وہ نہ صرف ایک قابلِ ذکر شاعر ہیں بلکہ سودا کے بعد وہ اس دور کے دوسرے بڑے ہجو گو ہیں۔

قصیدہ بادشاہوں، نوابوں اور وزیروں کے اس آخری دور میں ایک مقبول صنفِ سخن اور دربار تک رسائی کا ایک اہم وسیلہ تھا۔ کلیاتِ میر میں سات قصیدے ملتے ہیں اور اگر دیوانِ میر (نسخۂ حیدرآباد دکن مکتوبہ ۱۱۹۲ھ) کا "قصیدہ در شکایت نفاقِ یاراں"[۳] بھی شامل کر لیا جائے تو میر کے قصائد کی تعداد آٹھ ہو جاتی ہے۔ ان میں تین قصیدے حضرت علی کی شان میں ہیں۔ ایک قصیدہ امام حسین کی مدح میں، دو آصف الدولہ کی مدح میں اور ایک شاہِ وقت شاہ عالم کی مدح میں ہے۔ ان میں سے اس قصیدے کے علاوہ جس کا مطلع یہ ہے:

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب
آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب

باقی سارے قصیدے دیوانِ میر نسخۂ حیدرآباد میں شامل ہیں جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر نے سات قصیدے لکھنؤ جانے سے پہلے لکھے اور پھر صرف ایک قصیدہ، جس کا مطلع اوپر درج ہے، قیامِ لکھنؤ کی یادگار ہے جو انہوں نے ۱۱۹۶ھ/۱۷۸۲ء میں لکھنؤ پہنچ کر آصف الدولہ کے حضور میں پڑھا۔ ف

میر نے مثنویات کے مقابلے میں قصائد کم لکھے ہیں۔ ان میں سے چار میں مذہبی عقیدت کا اظہار ہے، ایک میں "نفاقِ یاراں" کو موضوع بنایا ہے اور تین میں آصف الدولہ اور شاہ عالم کی مدح کی ہے۔ ہر صنفِ سخن کے اپنے فنی اصول اور تقاضے ہوتے ہیں۔ قصیدہ چونکہ بزرگانِ دین اور بادشاہ ونوابین کے حضور میں پیش کیا جاتا تھا اس لئے اس میں روایتی فنی لوازمات کا اور بھی خیال رکھا جاتا تھا۔ میر کے قصیدوں میں نہ مضامین کی بلند پروازی ہے اور نہ الفاظ کا وہ شکوہ اور بلند آہنگی، جو اچھے قصیدہ کے لئے ضروری ہے۔ ان میں تنوع، تسلسل، تشبیب، مدح و دعا کی وہ شان بھی نہیں ہے جو نصرتی، سودا یا ذوق کے قصیدوں میں نظر آتی ہے۔ میر کا قصیدہ ایک مکمل وحدت نہیں بنتا بلکہ پڑھتے وقت ایک طرح کی بے دِلی کا احساس ہوتا ہے۔ نہ ان میں مبالغے کا جادو ہے کہ ممدوح پر اثر کرے اور نہ موضوعات کا تنوّع۔ قصیدوں کی تشبیب میں بھی وہ دہر کی بے ثباتی، فلک کے جور و جفا، صیاد کی اسیری، فراق و حسرتِ وصل کو موضوع بناتے ہیں۔ مدح بھی وہ جم کر نہیں کر پاتے جیسے شکار نامہ میں آصف الدولہ کی مدح کرتے کرتے بے موقع یہ کہہ اٹھتے ہیں ـــ متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو، بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو۔ شاہ عالم کی مدح کرتے ہوئے انکی زبان سے یہ شعر نکل جاتے ہیں:

دعا پر کروں ختم اب یہ قصیدہ	کہاں تک کہوں تو جنیں ہے جہاں ہے
تری عمر ہو میرے طولِ امل سی	کرم کا سر رشتہ اک تیری ہاں ہے

ف "ذکرِ میر" میں میر کے الفاظ یہ ہیں "حاضر شدم و قصیدہ کہ در مدح گفتہ بودم خواندم، شنیدند......" ص ۱۴۰

میر کے قصائد میں کوئی ایسی انفرادیت نہیں ہے کہ ہم ان کے قصیدوں کو ان کی شاعری کے تعلق سے یا فنی محاسن کے اعتبار سے کوئی بلند درجہ دے سکیں۔ میر کے قصیدوں کی قدر و قیمت یہ ہے کہ انہیں ہمارے ایک عظیم شاعر نے رواجِ زمانہ کے مطابق، مذہبی عقیدت کے اظہار یا پیٹ کی ضرورت کے لئے لکھا ہے۔ یہ میر کا میدان نہیں ہے۔ وہ تو قبیلۂ عشق سے تعلق رکھتے تھے اور غزل ہی ان کا وظیفہ تھی۔ یہی صورت ان کے مراثی و سلام کے ساتھ ہے۔

میر نے ۴۴ مرثیے اور ۷ سلام لکھے ہیں[۴۳]۔ میر کے غم زدہ مزاج سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ اس صنفِ سخن میں غزل ہی کی طرح کمال کو پہنچیں گے کیوں کہ اس صنف کا خاص مقصد جذباتی اثر پیدا کر کے غم و الم کا ایسا عالم طاری کرنا ہے کہ سننے والا آہ و بکا کرنے لگے۔ میر کے سارے مرثیوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان میں وہ اثر انگیزی نہیں ہے جو بعد کے دور میں انیس اور دبیر کے ہاں ملتی ہے۔ میر کے دور تک مرثیوں کی ہیئت بھی مقرر نہیں ہوئی تھی۔ میر کے زیادہ تر مرثیے مربع ہیں۔ مسدس مرثیے تین ہیں اور تین مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔ سودا نے مرثیے کی ارتقا میں بنیادی کام یہ کیا کہ اس میں تشبیب کا اضافہ کیا جو آگے چل کر "چہرہ" کہلائی۔ میر کے مراثی میں تشبیب بھی نہیں ہوتی۔ وہ اپنا مرثیہ براہِ راست مدح امام سے شروع کر دیتے ہیں اور مدح میں جیسے وہ قصیدوں میں کامیاب نہیں ہیں اسی طرح وہ مرثیوں میں بھی کامیاب نہیں ہیں۔ وہ اپنے عقیدے کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ ان کے دل میں خلوص کی گرمی بھی ہے مگر مرثیہ چونکہ داخلی شاعری نہیں ہے اس لئے اس میں جس خارجی انداز کی ضرورت ہے میر اس تک نہیں پہنچتے حتیٰ کہ "رکابیا" یا "مبکی" حصوں میں بھی، جو مرثیوں کی جان ہے اور جس میں مصائب بیان کر کے عقیدت مندوں کو رلایا جاتا ہے، وہ کامیاب نہیں ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ رونے کا عمل اسی وقت پیدا کیا جا سکتا ہے جب بتدریج جذباتی سطح کو ابھارا جائے اور پھر مصائب کا بیان ایسے موقع پر لایا جائے کہ سننے والا بے اختیار بکا کرنے

لگے۔ یہ ایک شعوری خارجی عمل ہے۔ برخلاف اس کے میر کے لئے اپنی ذات اور اس کے غم زیادہ اہم ہیں۔ وہ جس خوبی سے اپنے غمِ عشق کو مثنویوں میں بیان کرتے ہیں اس طرح وہ دوسروں کے غم کا اظہار نہیں کر سکتے۔ یہ ان کی مجبوری ہے۔ میر نے اپنے مرثیے مجلسوں کی ضرورت کے لئے لکھے ہیں اور ان میں مخصوص واقعات مثلاً حضرت قاسم کی شادی، حضرت عابد کی اسیری، علی اصغر کی پیاس، خاندانِ حسین کی عورتوں کی بے حرمتی وغیرہ کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ موضوعات پر مرثیے لکھنے کی روایت دکنی مرثیوں میں شروع ہو کر شمال پہنچی اور پھر میر کے مرثیوں سے ہوتی ہوئی میر انیس کے مرثیوں میں اپنے کمال کو پہنچی۔ اسی طرح میر نے اپنے مرثیوں میں سہل ممتنع کا ایسا طرز اختیار کیا ہے جسے میر انیس نے کمال تک پہنچایا لیکن آج میر کے مرثیوں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔

حواشی

۱۔ گلشن بیخار: نواب مصطفیٰ خان، ص ۱۰۰، مطبع نولکشور لکھنؤ بار دوم ۱۹۱۰ء

۲۔ تذکرۂ آرزو: ڈاکٹر مختار الدین احمد نے مرتب کرکے انجمن ترقی اردو پاکستان سے ۱۹۷۴ء میں شائع کرادیا ہے۔ یہ صرف ح ن تک ہے اور اس میں بھی حرف قائم چاندپوری کا ادھورا ترجمہ ہے اس لئے شیفتہ کے اس حوالے کی تصدیق ممکن نہیں ہے۔

۳۔ تذکرہ مجمع النفائس: سراج الدین علی خان آرزو، ورق ۹۹ ب، مخزونہ قومی عجائب خانہ کراچی۔

۴۔ مجمع النفائس میں تقی اوحدی کے حوالے سے یہ الفاظ ملتے ہیں "زبان ہندی و فارسی و ملمع و مرکب از لسانین کہ آن را ریختہ گویند بسیار مروی ست و در ہمہ اشعار او بلند و پست بے شمار است۔ اگرچہ پستش اندک نیست است امّا بلندش بغایت بلند"

۵۔ میر نمبر: مرتبہ محمد حسن عسکری، ص ۲۷۶، ماہنامہ ساقی کراچی ۱۹۵۸ء

۶۔ ایلیٹ کے مضامین: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۹۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۸ء۔

۷۔ عمدۂ منتخبہ: نواب اعظم الدولہ سرور، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ص ۵۵۳، ۵۵۴، دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء

۸۔ ذکر میر: محمد تقی میر، مرتبہ عبدالحق، ص ۵-۶، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۹۔ انسان اور آدمی: محمد حسن عسکری۔ ص ۲۱۸، مکتبۂ جدید لاہور ۱۹۵۳ء

۱۰۔ انسان اور آدمی: محمد حسن عسکری۔ ص ۶۹

۱۱۔ ایلیٹ کے مضامین: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۸۸، ۱۸۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۸ء

۱۲۔ دستور الفصاحت: حکیم سید احمد علی خان یکتا مرتبہ امتیاز علی خان عرشی، ص ۲۵۔ ہندوستان پریس رامپور ۱۹۴۳ء

۱۳۔ ایلیٹ کے مضامین: ڈاکٹر جمیل جالبی، مقدمہ ص ۲۹۔ رائٹرز بک کلب کراچی ۱۹۷۱ء

۱۴۔ نقدِ میر: ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ص ۳۰۸، آئینۂ ادب لاہور ۱۹۸۵ء

۱۵۔ مزامیر (حصہ اول) اثر لکھنوی، ص ۶۶، کتابی دنیا لمیٹیڈ۔ دہلی ۱۹۴۷ء

۱۶۔ ارسطو سے ایلیٹ تک: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۲۳، نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی ۱۹۷۵ء

۱۷۔ دریائے لطافت: انشاء اللہ خان انشا، مرتبہ عبدالحق ترجمہ برجموہن دتاتریہ کیفی، ص ۲۶، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء

۱۸۔ تنقید اور تجربہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۲۸۲، ۲۸۳، مشتاق بک ڈپو کراچی ۱۹۶۷ء

۱۹۔ دریائے لطافت: ص ۲۶ الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۱۶ء

۲۰۔ دریائے لطائف (فارسی) ص ۳۳، سلسلہ انجمن ترقی اردو۔ الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۱۶ء

۲۱۔ کلیاتِ میر: مرتبہ عبدالباری آسی، نولکشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء

۲۲۔ کلیاتِ میر: جلد اول و جلد دوم، مطبوعہ رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد ۱۹۷۲ء
اس ایڈیشن میں دو قطعے در ہجو خواجہ سرا اور در تعریفِ اسپ بھی غلطی سے مثنوی کے ذیل میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ان دو قطعوں کے علاوہ ایک مثنوی بھی شامل ہے لیکن یہ کسی مثنوی کا ایک حصہ معلوم ہوتی ہے۔ (ج۔ ج)

۲۲۔۲۳۔۲۴۔۲۵۔۲۶۔ یہ مثنویاں "مثنویاتِ میر بخطِ میر" مرتبہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، مطبوعہ دھومی مل دھرم داس دہلی ۱۹۵۶ء میں بھی شامل ہیں۔

۲۷۔ ذکرِ میر: محمد تقی میر، مرتبہ عبدالحق، ص ۶۴، ۶۵، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۲۸ء

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ مثنوی شعلۂ شوق از ص ۸۸۵ تا ۸۹۶، کلیاتِ میر مطبوعہ کالج آف فورٹ ولیم،

ہندوستانی پریس کلکتہ ۱۸۱۱ء

۳۰۔ "میر کے دیوان کے قدیم ترین قلمی نسخے (نسخۂ حیدرآباد دکن) میں اس کا نام شعلۂ شوق ہی ہے.... رام پور کے نسخہ کلیات میر میں بھی یہی نام درج ہے۔"
اردو مثنوی شمالی ہند میں: ڈاکٹر گیان چند، ص ۲۲۲، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۹ء

۳۱۔ معاصر پٹنہ شمارہ ۱۵، ص ۴، نومبر ۱۹۵۹ء

۳۲۔ عیارستان: قاضی عبدالودود، ص ۱۸۴، پٹنہ ۱۹۵۷ء

۳۳۔ میر تقی میر، حیات اور شاعری: خواجہ احمد فاروقی، ص ۴۳۰۔۴۳۱، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۵۴ء

۳۴۔ گلشن ہند: مرزا علی لطف، ص ۲۱۰، دارالاشاعت پنجاب لاہور ۱۹۰۶ء

۳۵۔ علمی نقوش: ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان، ص ۱۴۹۔۱۶۸، اعلیٰ کتب خانہ، کراچی ۱۹۵۷ء

۳۶۔ دلی کالج میگزین: (میر نمبر) مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۲۷۵۔۲۷۹، دلی ۱۹۶۲ء

۳۷۔ عیارستان: قاضی عبدالودود، ص ۱۴۳، پٹنہ ۱۹۵۷ء کلیات میر نسخہ رامپور میں بھی "مثنوی در ہجو محمد بقا" کے الفاظ ملتے ہیں۔ مقدمہ دیوان میر، اکبر حیدری ص ۹۹، سری نگر ۱۹۷۳ء

۳۸۔ نکات الشعراء: ص ۷۹

۳۹۔ ایضاً: ص ۹۳

۴۰۔ تذکرہ ہندی: غلام ہمدانی مصحفی، ص ۱۲۶۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

۴۱۔ کلیات سودا: (جلد دوم) ص ۴۵، نولکشور لکھنؤ ۱۹۳۲ء

۴۲۔ کلیات میر: مرتبہ عبدالباری آسی، مقدمہ ص ۵۱، نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱ء

۴۳۔ کلیات میر (جلد دوم) ص ۲۵۹ تا ۳۷۷، رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد ۱۹۷۲ء اور "مراثی میر" مرتبہ سید مسیح الزماں، انجمن محافظ اردو لکھنؤ ۱۹۵۱ء
ان مرثیوں کے بارے میں یہ بات تحقیق طلب ہے کہ یہ سب مرثیے محمد تقی میر ہی کے ہیں۔ (ج۔ ج)

اشاریہ

اشخاص

کتب، رسائل، مضامین اور منظومات

متفرقات

اماکن

غازی آباد: ۱۵۸

فرخ آباد: ۳۰، ۳۲

کاماں: ۲۸، ۳۰، ۶۶

کرنال: ۱۵۸

کھبیر: ۲۸، ۲۹، ۶۰، ۶۱

کومھیر: ۷۲

گوالیار: ۱۴۰

لاہور: ۲۸

لکھنؤ: ۲۸، ۳۱، ۳۲، ۳۶، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۶۰، ۶۶، ۷۳، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۸۸، ۱۵۸، ۱۶۹، اکھاڑہ بھیم ۲۰، محلہ سٹھیٹی ۲۰

مدایا: ۷۰

میرٹھ: ۱۵۸

نسنگ: ۱۵۸، ۱۵۹

ہندوستان: ۲۱، ۳۳، ۳۶، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۱۱۹، شمالی ۱۷، ۲۹، ۵۳

MOHD. TAQI MIR

By
DR. JAMIL JALIBI
M.A., Ph.D., D.LIT.,

Educational Publishing House
3108, Gali Azizuddin Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan
DELHI-110006 (INDIA)